47me ANNÉE N° 355

UNIVERSITY COLLEGE LONDON

CAHIERS DU SUD

THIS CURRENT ART MATERIAL IS BORROWED OVER COPYRIGHT

SOMMAIRE

ROME ET L'ÉPOPÉE CELTIQUE

PIERRE GUERRE ..... *Tumultus Gallicus*
JEAN MARKALE ..... *Rome et l'épopée celtique*

Textes de TITE-LIVE, LUCAIN, JUSTIN,
PLINE L'ANCIEN, PLUTARQUE, DENYS D'HALICARNASSE,
FRONTIN, POLYBE, FLORUS, APPIEN, AULU-GELLE,
SILIUS ITALICUS, JULIUS OBSEQUENS
Choisis et traduits par JEAN MARKALE

ROBERT ROVINI ..... *Légende*
MARTIN HEIDEGGER ..... *Hebel, l'ami de la maison*
JACQUES BOREL ..... *Poèmes*
CLAUDE AVELINE ..... *L'as de cœur*
ROBERT DELAHAYE ..... *Poèmes*
JACQUES RÉDA ..... *D'un amour en procès*
VAHÉ GODEL ..... *Entre l'Arve et le Rhône*

ESSAIS

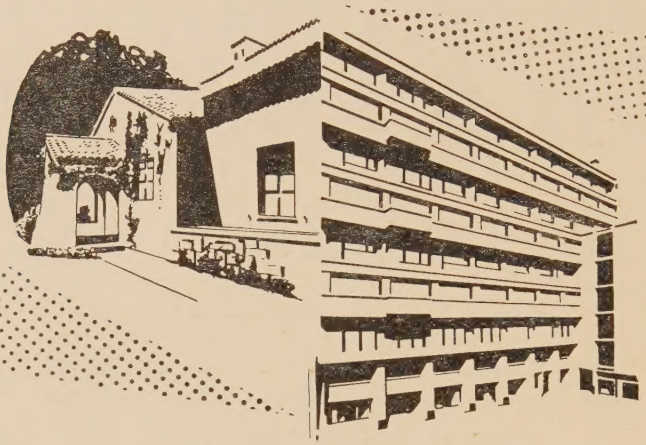
JEAN CASSOU ..... *Kubin précurseur*
ANDRÉ MARISSEL ..... *Léon Pierre-Quint essayiste et critique*

CHRONIQUES

par LÉON-GABRIEL GROS, JEAN TORTEL, PIERRE GUERRE,
RAYMOND JEAN, MARIE-JOSEPHE RUSTAN, NICOLAS DONTCHEV
Les Livres — Notes

LA PLUS IMPORTANTE ORGANISATION

FRANÇAISE DE CONSTRUCTION PRIVÉE



LA SAVOISIENNE

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 121.600 000 FRANCS

32, LA CANEBIÈRE . MARSEILLE . CO. 27-06 - 27-24 - 66-14

construit et livre

EN PROVENCE DES APPARTEMENTS
DE 3 A 8 PIÈCES AVEC TOUT LE CONFORT
MODERNE ET TOUTES LES POSSIBILITÉS DE CRÉDIT

PRÊTS CRÉDIT FONCIER • PRIME A LA CONSTRUCTION • LOI LOUCHEUR

RENSEIGNEMENTS ET DEVIS GRATUITS

PLUS DE 1.800 RÉFÉRENCES DANS LA RÉGION

ROME
ET
L'ÉPOPÉE CELTIQUE

TUMULTUS GALLICUS

*Si l'une des peuplades celtiques avait réussi à s'imposer aux autres, comme Rome s'est imposée aux populations voisines, il aurait pu y avoir, longtemps avant l'empire romain, un empire celte, bien plus vaste et bien plus puissant. Car les Celtes, par migrations successives, en étaient arrivés à occuper l'Europe toute entière. Mais les Celtes n'étaient qu'une race. Non pas une nation, mais un agrégat de petites royautés indépendantes, un ramassis de fédérations sans cesse faites et défaites. Depuis un centre mystérieux, dans la région du haut Danube, sorte d'*omphalos, *concept de nombril du monde dont Jean Markale signale chez eux l'importance, ils atteignirent à l'Ouest l'extrême pointe ibérique et à l'Est la Mer Noire où Hérodote révèle leurs contacts avec les Scythes et. partant, avec le continent asiatique. Immense et extraordinaire territoire celte, tout à fait inorganisé politiquement, parcouru non pas par de lourdes voies dallées de pierre, mais par ces chemins de la sensibilité et de l'intuition, où circulaient les courants de la pensée religieuse, de la pensée poétique et de la pensée plastique. Peuples celtes, constitués au cours d'une longue nuit préhistorique, qui touchaient l'Occident et l'Orient, et qui, faute d'écriture et faute de figurer les dieux, confiaient leur génie à la mémoire, leur savoir à des rêves, à des légendes, et leur ferveur à des rites. Confiance mal placée, comme le déroulement de l'Histoire s'est chargé de le démontrer.*

Car, plus d'un demi-millénaire après que cette forme d'empire sans nom et sans empereur eut été constituée, une petite ville, en bordure de ses frontières mouvantes, se réveilla un jour avec de l'ambition. Et ce fut Rome qui construisit l'Empire, à l'échelle d'un continent, aux dimensions de l'orgueil d'un état fort, et aux méthodes arbitraires d'un complexe administratif, juridique et social dont les effets se poursuivent encore de nos jours.

En effet, qui nous a donné, à propos des Celtes et des Gaulois, ce « processus de refoulement d'une ténacité exceptionnelle » dont parle quelque part André Breton, sinon

cette volonté romaine délibérée *d'étouffer, de travestir, de changer, de cacher et de soumettre tout ce qui pouvait percer du génie gaulois ?*

Rares sont ceux qui, en France, au cours de l'histoire, se sont intéressés, par delà les Romains et leur barrière, à nos ancêtres les Gaulois *que les manuels scolaires ont fini par concrétiser dans des accoutrements et des postures de musée Grévin. On peut citer Peiresc, qui collectionnait et dessinait les bronzes celtes, La Tour d'Auvergne, celui là même qui devait mourir en poussant le cri célèbre, Augustin Thierry et Henri Martin au nationalisme agressif, véritable « oncle Hansi » des études gauloises. Et quelqu'un a fait récemment remarquer qu'il est à peine croyable que la première exposition d'art celtique ait été réalisée en 1955 seulement.*

Pourquoi les Romains ont-ils mis cet acharnement à dépersonnaliser et à asservir les différentes formes d'expression artistique et littéraire des Gaulois ? Il faut en chercher la cause dans les événements que présente précisément l'étude de Jean Markale : le miraculum, *l'effroi magique qui détermina la débandade totale des armées romaines et la prise de Rome en 387. La* peur *fut la base avouée, pour des siècles et des siècles, de cette raison d'état. Car il y eut désormais à Rome un appel spécial de trompette, le* tumultus gallicus, *l'alerte aux Gaulois, invitant impérativement le citoyen à prendre les armes toutes affaires cessantes et à se précipiter au secours de la patrie.*

C'est assez dire que l'étude attentive des textes de Tite-Live et de quelques autres auteurs est nécessaire pour mieux apprécier ce phénomène unique dans l'histoire : une religion, un art, une littérature que l'on doit rechercher sous le masque, un masque dont ils durent s'affubler pour pouvoir s'exprimer quand même. On songe à ces lettres écrites par les prisonniers, où il faut lire entre les lignes, à ces allusions, à ces formes équivoques dont les oppressés se servent malgré les oppresseurs.

Les prêtres gaulois, qui selon Tacite nommaient dieu le secret des bois, ont dû accepter de voir ces dieux figurés et de les voir assimilés, confondus, absorbés par les divinités romaines ; le mysticisme cosmique écrasé par le positivisme religieux. Les sculpteurs gaulois ont dû dissimuler leurs roues, leurs cercles et leurs rosaces solaires, les courbes et contre-courbes, rythmes de l'évolution et de la vie, leurs doubles spirales et leurs entrelacs, d'abord dans des monnaies à l'image imitée (mais en fait désagrégée) de Philippe II de Macédoine, puis dans ces statues lourdes et basses appelées gallo-romaines, et qui sont trop serviles de formes pour être tout à fait sincères. Ainsi se trouvait assurée pour vingt siècles la dictature de l'art naturaliste et figuratif.

Comme nous avons souvent recherché la marque du génie gaulois sur tel chapiteau roman, là où l'on voulait nous faire admettre un décor sassanide sans penser qu'il peut être

aussi bien celtique, parce que parti de la même source, cet Orient que les Celtes reliaient à l'Irlande, ainsi nous avons longtemps poursuivi dans la littérature et les récits poétiques du Moyen Age, les échos des légendes celtiques et les survivances de l'éloquence, de la prosodie et de l'inspiration des bardes. Mais aujourd'hui Jean Markale porte l'intrigue dans le camp de l'oppresseur. Il nous invite à décrypter les textes, tendancieux sans doute, mais en définitive révélateurs, de certains historiens romains et à aller chercher chez eux ce qu'ils avaient mission de cacher. *En somme à retrouver chez Tite-Live, ce parfait romain aux lointaines origines celtes, les traces d'un épopée gauloise inconnue. L'entreprise n'a d'audace que parce que résonne encore, du fond de l'histoire, le* tumultus, *chaque fois que se trouve menacée l'énorme machine romaine à romaniser.*

PIERRE GUERRE.

ROME
ET
L'ÉPOPÉE CELTIQUE

On considère généralement Tite-Live comme un écrivain de grande classe, mais aussi comme un médiocre historien. Sa passion pour la patrie romaine l'égare bien souvent. Les faits qu'il relate n'ont pas été soumis à une critique sérieuse, « il confond les préteurs et les consuls, cite deux fois le même fait, brouille les dates et les noms » [1]. En fait son *Ab Urbe Condita* est avant tout sœur de l'*Enéide* de Virgile, contemporaine aussi, et obéissant aux mêmes préoccupations: c'est une épopée, une fresque magistrale dédiée à la gloire de Rome. Même le style est épique: Tite-Live a le sens du merveilleux, le sens de l'évocation du passé, et peu importe que ce soit à l'aide de documents incertains, de matériaux mythologiques qu'il brosse son tableau. Il n'est certes point utile de commenter les premiers livres de son œuvre qui concernent les origines de Rome: celles-ci sont purement légendaires et nul ne saurait prendre à la lettre ce que lui - ou d'autres historiens bien intentionnés - ont pu raconter au sujet de Romulus et des rois étrusques. Mais il y a un autre passage de l'*Ab Urbe Condita* qui mérite une attention particulière parce que, généralement, les commentateurs n'en ont point senti la signification ni la portée exacte. Il s'agit des Guerres Gauloises, d'abord de la Prise de Rome, au livre V, et ensuite, de différents épisodes où s'opposent Romains et Gaulois, épisodes dispersés sans ordre et prenant même place dans les Guerres Puniques, pendant lesquelles, on le sait, les Gaulois embrassèrent, avec un enthousiasme raisonné, le parti des Carthaginois.

« L'histoire des Guerres Gauloises, dit Henri Hubert, est quelque chose de bien singulier, d'assez fabuleux et de très épique » [2]. De fait, la Prise de Rome par les Gaulois en

(1) René Pichon : *Histoire de la Littérature Latine*, p. 314.
(2) H. Hubert : *Les Celtes*, II, p. 37.

387 est demeurée célèbre dans les Annales du peuple romain, non seulement par la terreur qu'inspira le nom seul des Gaulois, mais aussi par la défaite totale et quasi inexplicable des armées romaines devant des bandes d'aventuriers gaulois en quête de butin et de nouveaux pays. Camille Jullian, dans son *Histoire de la Gaule* (3) fait justement remarquer : « La défaite des Romains, dit nettement Tite-Live, fut due à l'effroi magique (*miraculum*) que leur inspira le cri de guerre des Celtes. Les récits de Tite-Live, d'Appien et de Plutarque, colorés, détaillés, précis, pleins d'esprit religieux, assez favorables aux Celtes... m'ont toujours paru inspirés en partie de quelque épopée gauloise, peut-être par l'intermédiaire de l'insubre Cornélius Népos. Les récits de Polybe et de Diodore, plus sobres, plus honorables pour Rome, et plus courts, représentent une tradition différente ».

Il va sans dire qu'à l'époque de Tite-Live, les documents authentiques concernant les invasions gauloises manquaient. Tite-Live a utilisé ce qu'il a pu trouver. Et pourquoi ne pas voir dans certaines de ses sources d'éventuelles épopées celtiques dont le souvenir demeurait sans aucun doute dans quelques familles de la Cisalpine, d'origine gauloise et romanisées depuis peu, telle la famille de Tite-Live, lui-même natif de Patavium (Padoue). « Cette histoire, dit encore Henri Hubert (4), où les deux partis auraient collaboré, croyons-nous, est plus épique et héroïque qu'historique ». Certes, nul n'a jamais découvert de textes gaulois, ni à plus forte raison d'épopées. Mais nous savons pourquoi : César nous l'explique clairement. Les druides « estiment que la religion ne leur permet pas de confier à l'écriture la matière de leur enseignement... parce qu'ils ne veulent pas que leur doctrine soit divulguée, ni que d'autre part, leurs élèves, se fiant à l'écriture, négligent leur mémoire » (5). Autrement dit l'écriture gauloise n'a jamais existé. Mais il n'est pas question pour autant de prétendre à l'inexistence de textes littéraires. Une fois la romanisation poussée dans les Gaules, une fois le druidisme et le bardisme interdits officiellement, les textes littéraires qu'on se répétait de maître à élève, de père à enfant, disparurent progressivement en même temps que la langue gauloise. Seuls le Pays de Galles et l'Irlande échappèrent à cette offensive latine et doivent à cela d'avoir conservé des textes en langue gaëlique ou en langue brittonnique, celle-ci étant plus proche du gaulois ; mais bien entendu, ces textes ont été rédigés au moyen âge et on ne saurait y voir autre chose que le dernier reflet de la littérature gauloise.

En tous cas, la littérature gauloise sous forme orale est attestée par de nombreux écrivains grecs et latins. Les poètes, dit Strabon (IV, 4), sont « les bardes, c'est-à-dire les chantres sacrés ». Diodore de Sicile (V, 29) précise : « Avant

(3) C. Jullian : *Histoire de la Gaule*, I, p. 294.
(4) H. Hubert : *Les Celtes*, II, p. 11.
(5) *De Bello Gallico*, VI, 14.

de livrer bataille... ils chantent les prouesses de leurs ancêtres et vantent leurs propres vertus tandis qu'ils insultent leurs adversaires... (V, 31). Ils s'expriment par énigmes... Ils emploient beaucoup l'hyperbole... Dans leurs discours, ils sont menaçants, hautains et portés au tragique... Amis et ennemis obéissent aux chants des bardes. Souvent lorsque deux armées sont en présence... les bardes se jettent au milieu des combattants et les apaisent ». Pomponius Méla (III,2) remarque que « ces peuples ont une éloquence qui leur est propre. Lucain, dans la *Pharsale* (I, v. 50) apostrophe les poètes gaulois : « Vous dont les chants de gloire rappellent au lointain avenir la mémoire des fortes âmes disparues dans les combats, bardes, vous épanchez sans crainte votre veine féconde ! ». Valérius Flaccus (VI 93) dit que « ces peuples dédaignent de marcher au combat au son des trompettes ; ils chantent les exploits de leurs anciens guerriers ». Enfin, Polybe, historien méfiant s'il en fût, après avoir fait le tableau des peuples de la Cisalpine, assure (II, 17) que « les auteurs d'histoires dramatiques racontent à leur sujet force légendes merveilleuses ».

Car nous y voici : chaque fois qu'il est question des Gaulois chez les historiens de l'Antiquité, il y a toujours une part de légendes merveilleuses. C'est à croire que les Gaulois furent un peuple extraordinaire, doué de pouvoirs surhumains ; c'est à croire qu'il a fallu aux Grecs de Delphes et aux Romains un courage non moins surhumain pour en venir à bout. C'est d'ailleurs à peu près le but de César lorsqu'il écrit ses fameux Commentaires : prouver que les Gaulois représentaient un danger immense pour Rome et prétendre que lui, Caius-Julius Cæsar, fut le sauveur de la Cité Latine. Silius Italicus, faisant le récit épique de la Seconde Guerre Punique, met en scène un Gaulois du nom de Crixus « tout orgueilleux de ses ancêtres... Sur son bouclier, l'insensé portait, ciselés, la Roche Tarpéienne et les Gaulois pesant l'or au pied de la Colline Sacrée » (V, v. 150). On le voit, la tradition se maintenait[6]. Les épopées guerrières des Gaulois sont affirmées. Comment ne pas croire que Tite-Live en ait été informé ? N'était-il pas lui-même un Gaulois, certes romanisé à l'extrême, mais demeuré sensible à l'instinct de sa race ? Nous aurait-il vraiment transmis, sous une plume romaine, des fragments d'une épopée celtique, rare et précieux témoignage de la littérature de nos ancêtres ?

Prenons comme base de départ le texte de Polybe, historien grec, annaliste impartial des événements survenus en Italie. « Dix-huit ans après la bataille d'Aigos-Potamos, dit-il (1, 6), seize ans avant la bataille de Leuctres... les Gaulois

(6) On aurait retrouvé, autrefois, en Bretagne un bouclier d'origine gauloise exactement semblable à la description de Silius. Le dessin de ce bouclier aurait été ajouté à une ancienne édition de Florus. Ne connaissant ni ce bouclier, ni le dessin, n'ayant pu vérifier dans toutes les éditions de Florus, je tiens ce détail pour suspect, jusqu'à plus ample informé.

entrèrent à Rome *de vive force* et occupèrent toute la ville à l'exception du Capitole. Les Romains signèrent un traité avec le vainqueur *aux conditions qu'il lui plut* ». C'est tout. Le texte est d'une sécheresse exemplaire et nous permet de prendre Tite-Live, deux fois, en flagrant délit de mensonge : d'abord Tite-Live nous présente le spectacle de Rome ouverte et non défendue ; ensuite il a inventé, et en cela il est suivi par Plutarque et Florus, un retour offensif de Camille qui chasse les Gaulois de Rome avant la conclusion définitive du traité si humiliant pour les Romains. Pour être juste, cependant, il faut dire que Plutarque se méfie de tout ce qui concerne la prise de Rome. Il émet un doute (*Camille,* 27) : « Si toutefois on peut croire qu'on ait conservé une connaissance exacte de ces temps anciens, lorsqu'on considère la confusion qui existait alors... Héraclide de Pont, qui n'était pas éloigné de ce temps-là, dit dans son *Traité de l'Ame* qu'une armée venue des pays hyperboréens avait pris une ville *grecque* nommée Rome, située dans les contrées occidentales, près de la grande mer ». On ne peut être plus clair. Grâce aux hyperboréens vus par les Grecs, les Gaulois sortaient d'une légende pour entrer dans une autre.

La fable commence en effet lorsque Tite-Live trace le portrait de la Gaule transalpine au début du second âge du fer, période dite de la Tène I. Sur quoi se base-t-il ? Il ne le dit pas et nous l'ignorons. Il est question de la *Celtique,* c'est-à-dire du territoire compris à peu près entre la Seine et la Garonne, ce qui deviendra sous l'occupation romaine la *Lugdunaise.* Cette dénomination a posteriori paraît arbitraire pour les environs de l'an 400 av. J.-C. Mais le plus intéressant consiste en une soi-disant confédération des peuples de la Celtique, sous l'autorité d'un roi suprême, qui est, selon Tite-Live, un certain Ambigatus dont on ne sait rien de plus, sinon qu'il était Biturige. Or *Bituriges,* nom de peuple, signifie *Rois du Monde,* et nous voyons apparaître ici un concept cosmogonique cher aux Celtes, celui de l'*omphalos,* du nombril du monde. L'Irlande légendaire était également régie par un roi suprême qui résidait à Tara, considéré comme le centre de l'Ile. L'assemblée des druides, d'après César, se tenait sur le territoire des Carnutes, centre de la Gaule entière. Les Bituriges occupaient la région de Bourges, centre de la Celtique (et centre de la France actuelle). La même idée avait d'ailleurs présidé chez les Grecs, au choix de Delphes comme Terre Sacrée, *omphalos* où convergeaient les rayons du soleil, vénéré sous le vocable d'Apollon Pythien et dont le culte est vraisemblablement d'origine hyperboréenne.

Cependant les causes immédiates de l'invasion gauloise en Italie sont logiques. La Gaule étant surpeuplée, de nombreux gaulois tentèrent d'aller conquérir de nouvelles terres. C'est ce qui déclencha deux expéditions, l'une en Grèce, dont l'épisode le plus caractéristique est la prise de Delphes, l'autre en Italie avec la prise de Rome comme point extrême.

L'écrivain gaulois romanisé Trogue-Pompée compare cette poussée gauloise à un *Ver Sacrum,* printemps sacré [7], expédition de jeunes gens en usage chez les Italiotes qui, on le sait, composaient primitivement avec les Celtes le même groupe ethnique au sein de la race indo-européenne. Cette poussée vers les Alpes a laissé des traces dans la littérature irlandaise. La seconde partie d'une épopée intitulée *Tain Bô Fraêch* (la Razzia des Bœufs de Fraêch) nous montre le héros rentrant chez lui. Sa mère lui annonce: « Tes vaches ont été volées, ainsi que tes trois fils et ta femme, et sont dans la montagne des Alpes » [8]. Le fait que les voleurs soient partis avec leur butin dans les Alpes ne laisse pas d'être troublant. Quoiqu'il en soit, Fraêch et son ami Connal Cernach « traversent la mer, le nord de l'Angleterre, la mer de Wight et arrivent au nord de la Lombardie, puis aux montagnes des Alpes ». Ils doivent alors maîtriser un dragon, piller une forteresse, ils récupèrent la femme, les fils et les vaches de Fraêch et retournent chez eux. Car l'explication du *Ver Sacrum,* si elle est satisfaisante, si elle est conforme à la sociologie celtique, se complète par l'idée d'une expédition vers des terres inconnues, on serait tenté de dire vers l'autre monde si cher aux Celtes qu'il a suggéré d'innombrables récits extraordinaires. Tite-Live le laisse clairement entendre quand il décrit la crainte religieuse des Gaulois se demandant comment ils pourraient passer les Alpes pour parvenir dans un *monde différent,* et Pline l'Ancien rapporte à ce sujet une tradition qui n'est pas sans lien avec les aventures celtiques de l'Autre-Monde: les Gaulois auraient en effet décidé d'aller en Italie « parce que Hélicon, citoyen helvète, ayant travaillé quelque temps à Rome l'art du forgeron, avait ramené des figues, des raisins, de l'huile et du vin de choix » [9]. Or le forgeron, c'est bien connu, est, dans les épopées, un personnage de l'Autre-Monde: les Cyclopes de l'Odyssée rejoignent les étranges forgerons que le héros irlandais Maëlduin rencontre sur une île au cours de sa navigation errante [10]. Héphaistos-Vulcain a comme équivalent gallois un certain Govannon, fils de Don, cité par le barde Taliesin [11] et qui est un forgeron merveilleux associé aux exploits du magicien Manawyddan ab Llyr [12]. Ce Govannon paraît d'ailleurs être la réplique du Goibniu irlandais, le forgeron des Tuatha Dé Danann, peuple-fée habitant les tumuli. Dans le récit gaëlique de la *bataille de Mag-Tured* [13], il apparaît comme un dieu possesseur de secrets admirables, et surtout il est célèbre par le « Festin de Goibniu », sorte de banquet

(7) Justin, XXIV, 4.
(8) G. Dottin : *l'Epopée Irlandaise,* p. 98.
(9) Pline : *Hist-Nat.,* XII, I.
(10) *Immram Mailduin,* XXI.
(11) J. Markale : *Les Grands Bardes Gallois,* p. 54.
(12) J. Loth : *Les Mabinogion,* I, p. 192.
(13) G. Dottin : *L'Epopée Irlandaise,* p. 41.

d'immortalité qui permet aux Tuatha Dé Danann de se nourrir éternellement dans leurs sombres retraites [14]. Quant aux fruits dont se sert Hélicon pour tenter les Gaulois, ce sont évidemment les fruits de l'empire de Hadès, la grenade que mangea Proserpine, la pomme que présentent toujours les habitants de l'au-delà à ceux qu'ils veulent entraîner avec eux, telles les pucelles des Romans de la Table-Ronde qui guident les chevaliers d'Arthur vers le Château du Graal. Denys d'Halicarnasse (XIII, 11) insiste d'ailleurs sur la façon dont sont présentés ces fruits aux Gaulois, en une sorte de cérémonie qui donne lieu à des questions rituelles sur la terre vaste et fertile qui se trouve « de l'autre côté ».

Cependant Tite-Live et Plutarque fournissent, quant au passage des Gaulois en Italie, une cause beaucoup plus réaliste, du moins en apparence: Un habitant de Clusium, nommé Aruns, trahi par sa femme et son fils adoptif, va trouver les Gaulois et leur demande de l'aider à se venger. En dehors du fait que l'aventure d'Aruns est peut-être un écho d'une autre histoire, celle d'un autre Aruns assassiné en 508 par Tarquin le Superbe qui voulait sa femme [15], c'est le thème initial de la Guerre de Troie. C'est aussi un thème constant dans l'épopée celtique. En Irlande, au haut moyen âge, parmi les douze histoires principales que devaient connaître les *filid,* c'est-à-dire les bardes, se trouvaient les Enlèvements de Femmes (*aithid*), alors que les émigrations (*tochomlada*) et les expéditions militaires (*sluaigida*) étaient classées parmi les cinq histoires secondaires. L'enlèvement d'Etaine, femme du roi suprême Eochaid Aireain, par le dieu-héros Mider déclenche une guerre. Le fameux roi Arthur, qui n'est que l'équivalent médiéval d'Eochaid, lutte contre Méléagant, nom chrétien de Mider, qui lui a ravi sa femme Guenièvre, puis contre Lancelot du Lac et contre Medrawt (encore Mider) qui lui ont joué successivement le même tour. Le roi des *fénians* Finn engage une expédition pour retrouver son épouse enlevée par Diarmaid, et dans tous les cas le thème de la vengeance rejoint celui des expéditions mystérieuses vers un monde inconnu.

Les Gaulois se dirigent donc vers le sud, conduits par un homme que Tite-Live et Plutarque nomment Brennus. On a voulu, autrefois, voir dans ce nom un simple titre, la traduction gauloise du mot latin *regulus,* en s'appuyant sur le fait que le gallois *brenin* (de *brenn,* hauteur) signifie « roi de tribu ». Il est plus vraisemblable, et c'est l'opinion admise de nos jours, que Brennus est la forme latinisée de *Brannos,* en vieux-celtique, qui, par chute de la syllabe finale, a donné en breton, gallois et irlandais, *Bran,* le Corbeau. Or il existe, chez les historiens de l'Antiquité, un second Brennus:

(14) Cf. G. Dumézil : *Le Festin d'Immortalité,* p. 162-163. Cf. *Revue Celtique,* XLI, p. 478-479. Cf. W. Nitze : *Le Château du Graal et le Bruiden Celtique,* in Romania, LXXV.

(15) Denys d'Halicarnasse, IV, 15.

le chef gaulois qui aurait, en 278, pris et pillé Delphes [16]. Historiquement, la prise de Rome datant de 387, il est impossible que ce soit le même personnage. Au point de vue légendaire, il en va tout autrement : le Brennus de Rome et le Brennus de Delphes ne sont que deux aspects différents d'un seul personnage. En effet, dans les deux cas, il s'agit d'une expédition dans un monde totalement étranger, mais dont on soupçonne les richesses plus ou moins sacrées. D'ailleurs les péripéties de la lutte pour Delphes sont aussi merveilleuses que celles de la lutte pour Rome [17]. En vérité les deux Brennus ne font qu'un avec le célèbre dieu-héros des Celtes Bran Vendigeit (Bran le Béni) dont le mabinogi gallois de *Branwen, fille de Llyr* nous raconte les aventures en Irlande, au cours d'une expédition destinée d'une part à venger sa sœur, et de l'autre, à s'approprier un chaudron magique procurant l'immortalité et l'abondance, véritable Graal païen [18], ou encore l'irlandais Bran Mac Faibal que sa navigation mène à la Terre des Fées, héros christianisé plus tard sous le nom de Saint-Brendan, le découvreur du Paradis [19].

Nous voici arrivés au choc décisif entre Gaulois et Romains. Sur les bords de l'Allia, les troupe romaines vont à la rencontre des Gaulois qui sont dispersés un peu partout. Et surtout les Gaulois font entendre des « chants sauvages » et des « clameurs bizarres » (Tite-Live, V, 37). Or il n'est pour ainsi dire aucunement question de bataille. Tite-Live est muet sur le combat lui-même et se borne à relater la fuite éperdue des Romains que rien dans son texte ne peut clairement expliquer, tandis qu'au sujet des mêmes événements, Florus déclare : « Aucune défaite ne fut plus horrible » (I, 13). Cette défaite, d'ailleurs, si l'on en croit Tite-Live, avait été annoncée d'une façon tout à fait mystérieuse, puisqu'après le départ des Gaulois de Rome, on fit une expiation « en l'honneur de cette voix nocturne qui avait, sans être écoutée, prédit les désastres de Rome, et l'on décida d'ériger un temple dédié à Aius Locutus, le dieu qui a parlé » (V, 50). On voit tout de suite le procédé. Il est universel dans le folklore ; il a particulièrement été utilisé par les Celtes : les prophéties de Merlin, les prophéties des Druides et des Devins irlandais n'en sont-elles pas les manifestations les plus poétiques ?

Mais à propos de la débandade de l'Allia, faut-il comprendre que les Romains ont eu peur ? Alors, que penser de leur courage bien connu ? Tite-Live tente bien d'expliquer l'incurie des tribuns militaires, mais il n'y croit guère, et comme en fait, il n'y a pas de bataille, l'explication porte à faux. Il s'agit évidemment d'une terreur religieuse, d'un phénomène

(16) Je me réserve de parler plus longuement de Brennus de Delphes au cours d'une étude sur « l'Epopée Celtique chez les historiens grecs ».
(17) Diodore de Sicile, frg XXII ; Justin, XXIV ; Strabon, IV, 13 ; Pausanias, X, 23.
(18) J. Loth : *Les Mabinogion*, I, p. 140.
(19) G. Dottin : *L'Epopée Irlandaise*, p. 55.

purement magique. La bataille de l'Allia est une bataille mythologique qui n'a peut-être jamais eu lieu.

Nous retrouvons cette terreur romaine devant les cris magiques (ils ne peuvent être autrement) des Gaulois dans Polybe (II, 29) à propos des guerres puniques: « L'aspect de l'armée gauloise et le bruit qui s'y faisait les glaçaient d'épouvante. Le nombre des cors et des trompettes était incalculable; en même temps, toute l'armée poussait de telles clameurs que l'on n'entendait plus seulement le son des instruments et les cris des soldats, mais que les lieux environnants qui en renvoyaient l'écho semblaient ajouter leur propre voix à ce vacarme ». Les paroles de Polybe, pourtant réalistes, illustrent de façon saisissante le trouble ressenti par les Romains sur les bords de l'Allia. Or, dans l'un des premiers récits épiques de l'Irlande, la *Tain Bô Cuanlgé,* se trouve un récit rigoureusement analogue quoiqu'auréolé tout à fait de merveilleux: « Cûchulainn saisit ses deux lances, son bouclier et son épée, et de sa gorge, fit sortir le cri du héros; les génies à visages pâles, à figure de bouc, les fées des vallées lui répondirent, épouvantés qu'ils étaient par ce cri puissant, en sorte que... Bodb, déesse de la guerre, mit le désordre dans les rangs de l'armée. Les guerriers de quatre des cinq grandes provinces d'Irlande firent avec les pointes de leurs lances et de leurs armes un tel bruit que cent hommes d'entre eux furent tués par l'épouvante, par un mal de cœur mortel, ce soir-là... » [20]. Et plus loin : « Il jetait un cri égal à cent guerriers. Ce cri se prolongeait, semblait renvoyé par chaque angle et chaque coin... » [21]. Vers la fin du même récit, on assiste à la fuite éperdue des quatre armées devant le seul héros Cûchulainn, fuite due à une cause magique: Fergus, ancien maître de Cûchulainn, actuellement allié de ses ennemis, s'était engagé par une sorte de tabou à fuir devant son élève quand celui-ci le lui demanderait. Il n'y a pas de combat, mais une débandade en tous points semblable à celle des Romains [22].

Le champ est libre à présent pour les Gaulois. Or ils hésitent nous dit Tite-Live, craignant un piège. Ils sont les premiers étonnés de leur victoire. Pendant ce temps, à Rome, l'effroi magique continue son effet. C'est l'abandon de la Cité. Les portes demeurent ouvertes, et seuls, quelques courageux se retranchent sur le Capitole. Lorsqu'on connaît la mentalité romaine, tout cela est invraisemblable et ne peut avoir germé que dans des cervelles gauloises. Car, de tous temps, et ce n'est pas un reproche mais une constatation élogieuse, les Celtes ont eu une imagination délirante, de tous temps ils ont préféré des guerres et des victoires imaginaires aux combats réels. Ils ont ainsi conquis le monde entier, autour d'Arthur, dans un rêve bizarre où se mêlent la fantaisie la plus exubé-

(20 D'Arbois de Jubainville : *Tain Bô Cuanlgé,* p. 134.
(21) *Id.* p. 141.
(22) *Id.* p. 242.

rante, une mégalomanie sans bornes, et la recherche obstinée de l'Au-Delà. Certes, il serait difficile de nier que Rome ait été réellement prise par les Gaulois. Le fait a trop marqué l'esprit des Romains pour ne pas être authentique. Mais les choses ne se sont certainement pas passées de la façon dont nous les raconte Tite-Live. D'abord, cette description de Rome « ville ouverte » à certains traits d'épopée celtique : C'est une cité sur laquelle pèse un enchantement. C'est la mystérieuse cité ensorcellée du mabinogi de *Manawyddan* [23] ; c'est la « Gaste Cité » dans laquelle pénètre le chevalier anonyme, héros du *Bel Inconnu* de l'auteur français du XIII[e] siècle Renaud de Beaujeu ; « Le Bel Inconnu se signa, franchit la porte et entra dans la ville déserte. Il alla par la grande rue, regardant les pans de murs écroulés, les piliers, les fenêtres de marbre chus à terre [24] ». C'est la Cité Morte ou Château du Graal, que rencontre Perceval [25] ; c'est la Terre Désolée, abandonnée par ses habitants, vide de cultures, plongée dans un hiver précoce [26]. C'est enfin et surtout le *sidh* irlandais, le Tertre aux Fées, mystérieux domaine des Tuatha Dé Danann : ce sont des dolmens sous tumulus, vides en apparence, sans défense, habitations des morts que l'on vient pourtant piller et razzier à cause de leurs richesses profondes ». La littérature épique de l'Irlande fourmille d'expéditions de ce genre, d'attaque de *sidhs*, de descentes dans l'Autre-Monde. Dans le texte intitulé *Echtra Nerai*, les Aventures de Néra, le héros s'égare dans un *sidh* et y épouse une femme. Au bout d'un certain temps la femme lui dit : Va vers les tiens et « dis-leur d'être sur leurs gardes le jour de *samain* (1[er] Novembre, jour des morts, nouvel an celtique) et de détruire le *sidh*. Car il a été dit ceci : le *sidh* doit être détruit par Ailill et par Medb et la couronne de Briun doit être emportée par eux.. Qu'ils viennent le jour des Morts, car les *sidhs* sont toujours ouverts ce jour-là » [27].

Ce texte éclaire très nettement le récit épique de Tite-Live. En effet, d'abord il y a une date choisie pour la prise de Rome, et cette date ne doit, semble-t-il, rien au hasard. Plutarque, qui suit les mêmes sources que l'historien latin, précise que la bataille de l'Allia eut lieu « vers le solstice d'été et dans la pleine lune » [28]. C'était une date fatidique pour les Romains, car elle était - soi-disant - l'anniversaire de la mort des trois cent six Fabius défaits et tués, sauf un (il y a toujours un rescapé !), par les Véiens en 479. Aulu-Gelle (V, 18), recopiant un fragment d'ouvrage perdu de Verrius Flaccus, nous fait savoir que la veille du combat de l'Allia, le tribun Q. Sulpicius avait offert un sacrifice aux

(23) J. Loth : *Mabinogion*, I, p. 154.
(24) A. Mary : *La Chambre des Dames*, p. 296.
(25) A. Pauphilet : *La Quête du Graal*, p. 45-46.
(26) *Id.* p. 59.
(27) J. Markale : *L'Autre-Monde Celtique, les Aventures de Néra*, in Cahiers d'Histoire et de Folklore, VI, p. 68-70.
(28) Plutarque : *Camille*, XXII.

dieux. Or chaque fois que des magistrats avaient offert un sacrifice le lendemain des calendes, des nones ou des ides, le combat qui avait suivi avait toujours été fatal. Mais les Gaulois n'entrent point tout de suite dans Rome. Ils hésitent, un jour, trois jours, on ne sait pas. Leur attente, expliquée par la crainte d'un piège, a des raisons fort obscures desquelles ne sont sans doute pas absentes des considérations d'ordre astrologique : ils attendent le solstice. D'ailleurs le fait que Plutarque mentionne la pleine lune prouve une certaine influence gauloise sur les sources de l'historien, les Celtes basant leur calendrier sur les lunaisons, ce que ne faisaient pas les Romains. De toutes façons, il s'agit pour les Gaulois d'un jour de triomphe, et ce triomphe ne pouvait pas mieux être choisi qu'au solstice d'été, apogée de l'année.

Ensuite, le texte des Aventures de Néra nous annonce que le jour des Morts, les *sidhs* sont ouverts. La ville de Rome étant assimilée à une cité de l'au-delà, il était nécessaire de faire attendre aux Gaulois un certain jour sacré, en l'occurence le solstice, où les portes en seraient ouvertes. Et les Gaulois entrent dans Rome « par la Porte Colline, laissée ouverte », nous dit Tite-Live (V. 41). Il y a là plus qu'une coïncidence.

Enfin, et ceci devra être mis dans le domaine de l'hypothèse la plus troublante, le récit des Aventures de Néra nous parle d'une véritable trahison de la part d'une des habitantes du *sidh,* qui fait détruire sa patrie par amour pour Néra.

Le fait n'est pas nouveau, ni dans la mythologie celtique, ni dans le fonds religieux traditionnel de tous les peuples. C'est la perdition de l'humanité par la faute d'une femme ; c'est Eve, c'est Pandore, c'est Dalila. Mais dans le cas présent, ce thème est relié directement à la communication abusive et interdite des secrets du monde des morts à celui des vivants. La femme de Néra communique les secrets du *sidh* au héros. Dans le texte irlandais du *Meurtre de Cûroi* (29), Cûchulainn tue le dieu chthonien Cûroi et s'empare de ses terres grâce à la complicité de Blathnait, femme de Cûroi. Dans un poème relatant une expédition de Cûchulainn dans l'autre-monde afin de ramener le chaudron merveilleux, source de vie et d'inspiration, il est dit :

Ce chaudron nous fut donné
par la fille du roi. (30)

Les Romans de la Table-Ronde fournissent d'abondants exemples de cette sorte : ce sont des *pucelles* qui introduisent les héros dans l'Autre-Monde. Le Graal lui-même est retrouvé grâce à des femmes. Qu'est-ce donc sinon la Prophétesse, la Pythie de Delphes, la Sybille de Cumes, qui trahissent

(29) *Eriu,* II, p. 20.
(30) J. Markale : *Ancienne poésie d'Irlande,* in Cahiers du Sud, n° 335, p. 17.

les dieux au profit des hommes en leur dévoilant l'avenir ? Qu'est-ce donc sinon ces druidesses de l'Ile de Sein dont parle Pomponius Méla (III, 6) et « qui réservent leurs remèdes et leurs prédictions pour ceux qui n'ont voyagé et navigué que dans le but de les consulter » ?

Or, il arrive chez les auteurs anciens et naturellement chez Tite-Live, que dans la confusion des premiers siècles de l'histoire romaine, il y ait interférence de faits relatifs à la guerre contre les Sabins, relatifs à celle contre les Sammites, relatifs à celle contre les Gaulois. On connaît l'histoire ou plutôt la légende de la Roche Tarpéienne : au cours de la lutte des Sabins et des Romains, une jeune romaine, Tarpeia, trahit sa patrie pour l'amour du roi sabin Tatius et promet de livrer la citadelle. Les Sabins vainqueurs écrasent la jeune fille sous leurs boucliers. « On ajoute, dit Tite-Live (1, 11), que les Sabins avaient l'habitude de porter au bras gauche des bracelets d'or d'un grand poids et des anneaux ornés de pierres précieuses ». Voilà des guerriers qui ressemblent à s'y méprendre à des Gaulois, comme les décrivent Strabon, Polybe, Pomponius Méla, Pausanias, Diodore de Sicile et Justin, nus la plupart du temps, mais portant des bijoux somptueux. Voilà encore un roi des Sabins qui porte un nom celtique latinisé (Tat-ius, de *Tat* ou *Tad,* le Père). Florus (I, 1) qui ne comprend jamais rien à ce qu'il raconte et qui se contente d'abréger les autres, tente d'expliquer la raison de cette trahison : « La jeune fille livra les portes aux Sabins, moins par trahison que par une vanité naturelle à son âge ». Un curieux livre d'un certain écrivain français qui signe Polyænus Gallicus, livre paru en 1658, écrit entièrement en un latin effroyable et intitulé *De Strategematibus veterum ac recentium Gallorum,* compare d'une façon assez étrange la légende de Tarpeia avec celle du second Brennus, celui qui dévasta Delphes : « Chapitre premier : Le Monde féminin. Une jeune éphésienne qui livra sa patrie, fut enfouie sous l'or et les pierres précieuses des Gaulois. La récompense que reçut du sabin Tatius, la jeune Tarpeia, pour avoir livré Rome, une jeune éphésienne la reçut de Brennus, chef des Gaulois, pour avoir livré sa patrie ». Mais il y a mieux, et c'est Plutarque qui l'écrit (*Romulus,* 21) : « Pour le poète Simylos, il faut croire qu'il rêvait lorsqu'il a dit que ce ne fut point aux Sabins qu'elle (Tarpeia) livra la forteresse, mais aux Gaulois dont le roi lui avait inspiré une passion violente. Voici ses vers :

Près de là venait Tarpeia,
qui habitait le mont Capitole
et qui ruina l'antique Rome.
Eperdue d'amour pour un Gaulois,
elle oublia famille et patrie.
Dans son délire, elle livra à l'ennemi
Rome dont tous les rois reconnaissaient l'empire.

D'ailleurs le fait même que la Roche Tarpéienne se trouve au premier plan sur le bouclier ciselé du Gaulois Crixus et que décrit Silius Italicus (IV. 150), prouve que cette hypothèse fut soulevée par les Latins. En effet, alors que la Roche Tarpéienne représente un échec pour les Gaulois qui furent rejetés de là pendant l'attaque manquée du Capitole, Crixus en tire sa gloire, ce qui laisse supposer une affaire glorieuse pour les Celtes, dans le genre de celle suggérée par le poète Simylos.

Que dire de plus ? On objectera la chronologie. Que vient faire la chronologie dans un tissu de légendes amassées quelques siècles plus tard alors qu'il n'existait aucun document écrit ? De plus le système chronologique de Tite-Live est « mauvais et incertain ; il mêle et confond les faits, s'embrouille dans les dates qu'il faut leur assigner » (31). Les faits demeurent dans la mémoire, mais leur contexte s'altère et parfois se magnifie au gré de l'imagination.

Voici donc les Gaulois dans Rome. Mais une nouvelle terreur les retient : ils semblent stupéfaits de voir ce qui les entoure : réflexe de barbares considérant la magnificence de la Ville Eternelle ? Sûrement pas, car il faudra attendre l'époque d'Auguste pour que Rome soit une ville de marbre. Elle n'est alors qu'une ville de briques, une place-forte. Cette terreur est la conséquence normale de leur hésitation à franchir la porte : ils sont dans l'autre-monde, et tout paraît mystérieux, même les sénateurs romains immobiles sur leurs sièges curules. Pourtant, l'un des guerriers, intrigué, tire la barbe de M. Papirius. Le Romain frappe le Gaulois. Ce sacrilège est le signal du massacre et du pillage.

Cet épisode est aussi invraisemblable que le reste, du moins dans le récit de Tite-Live. Comment croire un instant que des soldats ivres de victoires et impatients de piller se soient attardés si longtemps à contempler ces statues vivantes ? « Ils éprouvaient une sorte de respect religieux », dit notre auteur, et ce respect demeure lié au respect qu'avaient les Gaulois des morts et des habitants de l'Autre-Monde. Les sénateurs romains étaient réellement des personnages mystérieux ; c'étaient des morts vivants. On objectera qu'on ne massacre pas les morts. Si, du moins chez les Celtes dont l'imagination ne s'embarrasse pas de si peu : toutes les épopées celtiques relatent des combats avec les habitants des *sidhs*, et les habitants des *sidhs* ne sont pas à l'abri des coups mortels.

L'occupation de Rome se poursuit et se prolonge pendant sept mois. « Qui le croirait ? » s'exclame Florus (I, 13). En effet, c'est tout à fait incroyable. Seul le Capitole résiste. Une partie des Gaulois battent la campagne et se gorgent de nourriture et de vin. C'était le défaut bien connu des Celtes : « Aimant jusqu'à l'excès le vin, dit Diodore de Sicile (V, 26), ils en boivent si avidement que devenus ivres, ils tombent

(31) Notice sur Tite-Live, p. XX *in* Riemann et Benoist : *Tite-Live*.

dans un profond sommeil ou dans des transports furieux ». Et c'est toujours à ce moment-là qu'ils se font battre. Le *Gododin,* poème gallois du barde Aneurin, est le récit d'une bataille perdue après de trop copieuses libations, comme en témoignent les différents refrains: « Ils furent présomptueux, nos guerriers, après s'être énivrés ». - « Un seul revint du trop délicieux festin » - « Avec Mynyddawg, désastreuses furent les libations » [32]. C'est pourquoi nous dit Tite-Live, ce fut un jeu pour le dictateur exilé Camille, parti d'Ardée avec une petite armée, d'égorger des bandes de Gaulois ivres morts, « comme des moutons ».

Mais à Rome, le siège de l'Oppidum continue. C'est alors l'épisode bien connu des Oies du Capitole, épisode qui trahit la part de légende qui doit être faite dans le récit de ces événements. Les Oies jouent le rôle d'oiseaux protecteurs. C'est un thème constant de l'épopée celtique, mais complètement isolé dans la littérature romaine. Nous devons y ajouter un épisode que Tite-Live et quelques autres placent longtemps après la bataille du Capitole, celui où un certain Marcus Valerius doit combattre un géant gaulois qui, d'ailleurs, ressemble fort à Cûchulainn. Aulu-Gelle (IX, 13) qui cite un passage des *Histoires* de Claudius Quadrigatus, nous montre en effet le Gaulois « nu, sans autres armes qu'un bouclier et deux épées ». Ce Gaulois « crie d'une voix formidable que celui qui veut se mesurer avec lui paraisse et s'avance. La taille énorme et l'horrible figure du barbare inspiraient tant d'effroi que personne n'osait répondre. Alors le Gaulois se mit à éclater de rire et à tirer la langue aux Romains ». Cette description, qui est plus détaillée que celle de Tite-Live (VII, 26), mais qui se réfère évidemment à la même source, est tout à fait conforme au récit de la *Tain Bô Cualngé* où Cûchulainn, armé de deux lances et d'un bouclier, se livre à des contorsions magiques dans le but d'effrayer ses ennemis [33]: « Alors se produisit chez Cûchulainn sa première contorsion; elle fut terrible, merveilleuse, multiple, inouïe... Il déforma ses traits, son visage... Sa bouche se déforma de façon monstrueuse... Autour de sa tête sa chevelure devint piquante... ». Le Romain Marcus Valerius ose combattre le géant gaulois, mais, ô prodige ! un corbeau vient protéger Valerius et lui permettre de vaincre son ennemi. C'est de là que Valerius mérita son surnom de *Corvinus.*

Le corbeau de Valerius et les Oies Sacrées de Junon protectrices des Romains appartiennent à un mythe celtique très répandu et constituent le thème de l'Homme Héroïsé, sorte de Dieu, qui, dans les périls, est aidé par l'intervention des puissances célestes, intervention manifestée bien entendu par un oiseau, puisque l'oiseau vole dans le ciel et appartient

(32) J. Markale : *Les Grands Bardes Gallois,* p. 25.
(33) D'Arbois de Jubainville : *Tain Bô Cualngé,* p. 134.

lui-même à l'autre-monde[34]. C'est d'abord la déesse de la guerre des Irlandais, Morrigan (démon de la Nuit), fille de Buân (Eternel) ou d'Ernmas (Meurtre), appelée aussi Bodb (la Corneille). Elle apparaît sous forme d'oiseau, et d'Arbois de Jubainville l'a reconnue, en compagnie de ses deux sœurs, représentée sur l'Autel de Paris, pierre sculptée d'époque gallo-romaine, trouvée dans les fondations de Notre-Dame, et actuellement au Musée de Cluny, le *Tarvos Trigarannos,* Taureau aux trois grues : le taureau est en effet l'enjeu de la Razzia de Cualngé ; les trois grues sont Morrigan et ses sœurs. « Elle se posa sur la pierre levée... Elle voulait avertir le Brun de Cualngé (le taureau) du danger... »[35]. Elle excite les guerriers en chantant : « Des Corbeaux rongent des cous d'hommes ! Le sang des guerriers jaillit ! »[36]. Un autre passage de la *Tain Bô* fait état de corbeaux voletant autour des deux héros qui se battent : « Ces oiseaux venaient sur le corps des deux guerriers pour emporter en l'air et jusque dans les nuages des gouttes de sang, des morceaux de chair, sortis des blessures et des plaies ». Ailleurs, encore, on apprend qu'un bon guerrier doit connaître le « jeu des corbeaux noirs »[37]. Le roman français *Didot-Perceval*[38] raconte le combat de Perceval et d'Urbain en qui nous reconnaissons le héros gallois Uryen, fils de Kynvarch. Une troupe d'oiseaux « plus noirs qu'aucune chose qu'il avait jamais vu » vient défendre Urbain. Perceval tue un des oiseaux qui se métamorphose en cadavre de jeune fille. Renseignement pris, il s'agit d'une troupe formée par les sœurs de l'épouse d'Urbain, Modron, déesse galloise en qui il est aisé de reconnaître la déesse gauloise Matrona (la Marne), autrement dit la Morrigan irlandaise, ou encore la fée Morgane du cycle arthurien. Une aventure à peu près identique se déroule dans la *Quête du Saint-Graal*[39], et il est question de femmes oiseaux dans de nombreuses épopées, en particulier dans la *Conception de Cûchulainn*[40]. Joseph Loth, à propos du mabinogi gallois de *Kulwch et Olwen*[41], signale une légende racontée dans les *Iolo Manuscripts,* selon laquelle un certain Drutwas ab Tryffin avait reçu des oiseaux qui faisaient tout ce que leur maître voulait. Il défia un jour Arthur. Il envoya ses oiseaux avant lui sur le lieu de la rencontre avec ordre de tuer le premier qui se présenterait. Mais Arthur ayant été

(34) Les monnaies gauloises des *Curiosolitæ* (Côtes-du-Nord), des *Redones* (Rennes), des *Veneti* (Vannes), des *Osismii* (Finistère) et des *Baiocasses* (Bayeux) offrent des types où le cheval divinisé a soit une tête d'oiseau, soit un aurige-oiseau. Cf. L. Lengyel : *L'Art Gaulois dans les médailles*, pl. 7, 22, 24, 26.

(35) D'Arbois de Jubainville : *op. cit.* p. 90. Le thème est repris sur une monnaie des *Corisopites* (Haute-Cornouaille) où se superposent l'oiseau le cheval et le taureau. Cf. L. Lengyel : *op. cit.* pl. 22.

(36) D'Arbois de Jubainville : *op. cit.* p. 233.

(37) D'Arbois de Jubainville : *op. cit.* p. 174 et 185.

(38) Edit. Roach, v. 200, 202.

(39) Trad. A. Pauphilet, p. 54.

(40) *Ogam*, XXIII, p. 274.

(41) J. Loth : *Mabinogion*, I, p. 265.

retardé, ce fut lui qui fut pris au piège et mis en pièces par ses propres oiseaux. Strabon, dans sa *Géographie* (IV, 6), se fait l'écho d'une tradition rapportée par Artémidore: Dans un port de l'océan, quand deux personnes se disputaient au sujet d'une affaire, « elles plaçaient un planche en un lieu élevé et, sur cette planche, deux gâteaux, chaque partie ayant le sien ». Des corbeaux dont l'aile droite était blanche se jetaient alors sur les gâteaux. « Celle des deux parties qui avait eu son gâteau culbuté triomphait ». Enfin la plus mystérieuse légende d'oiseaux protecteurs est sans conteste celle des « Corbeaux d'Owein » telle qu'elle est racontée dans le mabinogi du *Songe de Rhonabwy* (42): Arthur et Owein, fils d'Uryen, jouent aux échecs. On vient annoncer deux fois de suite à Owein que les gens d'Arthur chassent les corbeaux d'Owein. Deux fois de suite Owein demande à Arthur de faire arrêter ses gens. Arthur fait mine de ne pas entendre. La troisième fois, Owein donne l'ordre de dresser un étendard: les corbeaux se précipitent sur les gens d'Arthur et les massacrent. Deux fois Owein refuse à Arthur de faire arrêter ses corbeaux. La troisième fois, il fait baisser l'étendard. Le calme revient, mais on ne nous dit pas qui étaient ces corbeaux ni quel rôle exact ils jouaient. La fin du mabinogi d'*Owein* (43) précise seulement: « Owein retourna vers ses vassaux, c'est-à-dire les trois cents épées de la tribu de Kynvarch et la troupe des corbeaux. Partout où il allait avec eux, il était vainqueur ».

Il est certain qu'il s'agit dans le cas de ces épopées comme dans celui des guerres gauloises, d'une survivance du totémisme. Mais le totémisme paraît avoir été étranger aux Latins et aux Etrusques alors qu'on en trouve d'innombrables exemples chez les Celtes, ne serait-ce que dans le nom du chef gaulois Brennus-Bran (44).

On sait que l'attaque du Capitole échoua. Un enragé batailleur, Manlius, jeta les Gaulois du haut de la Roche Tarpéienne, et nous retrouvons, étroitement associé aux Gaulois, le nom de Tarpeia. C'est là que Manlius mérita son surnom de Capitolinus. Il y a d'ailleurs deux Manlius dans l'histoire des Guerres Gauloises, et qui ne font peut-être qu'un seul. Ce second Manlius apparaît dans un épisode du livre VII de Tite-Live. Il s'agit en fait d'un doublet de l'aventure de Corvinus, tout au moins pour le début où un même Gaulois géant, toujours semblable à Cûchulainn, provoque les Romains. Mais un élément nouveau s'intercale, un *pont,* qui sépare les Gaulois des Romains. Cela n'a rien d'extraordinaire sinon ce qu'en dit Tite-Live: « un pont qu'aucune armée ne rompait pour éviter de montrer ainsi sa crainte ». En dehors du fait que la crainte apparaît un peu trop souvent

(42) J. Loth : *Mabinogion*, I, p. 364.
(43) *Id.* II, p. 45.
(44) Un vase étrusque du musée de Florence, parmi des scènes de la guerre de Troie, présente l'épisode de Valerius Corvinus, totalement étranger à la tradition homérique. Cf. Milani : *Studi et materiali di archeologia e numismatica*, t. II.

pour être normale, cette raison est fausse : les Romains sont attaqués, ils auraient pu éviter tout danger en rompant le pont, comme le fit Horatius Coclès avec l'aide de courageux compagnons, lors d'une attaque étrusque contre le pont Sublicius. A la fin, un certain Titus Manlius accepte de combattre le géant et le tue. « Au cadavre gisant, il ne fit d'autre affront que de le dépouiller de son collier ; tout sanglant, il le passa à son cou ». C'est ainsi que Manlius mérita son surnom de Torquatus (de *Torquæ,* collier gaulois par excellence).

L'élément du pont est essentiel : c'est encore un thème épique fréquent dans les littératures celtiques. Le pont, ou son équivalent le gué, est une frontière à laquelle on ne peut toucher. C'est le point de contact entre deux mondes, celui des vivants et celui de l'au-delà. L'exemple le plus typique en est le « Gué des Ames » que l'on trouve dans le mabinogi gallois de *Peredur* [45] : « Sur l'une des rives, il y avait un troupeau de moutons blancs, et sur l'autre un troupeau de moutons noirs. Chaque fois que bêlait un mouton blanc, un mouton noir traversait l'eau et devenait blanc. A chaque fois que bêlait un mouton noir, un mouton blanc traversait l'eau et devenait noir ». C'est une merveilleuse et poétique illustration de la doctrine druidique de la transmigration des âmes, laquelle faisait dire à Lucain dans la *Pharsale* (I, v. 60) : « Le même souffle ranime nos corps dans un autre monde, et la mort, si vos chants nous sont bien connus, n'est que le milieu d'une longue vie ». Dans la *Navigation de Maëlduin,* il est question d'un pont de verre qui mène à une forteresse magique. Un texte médiéval, le *Sone de Nansai* décrit une île régie par Méléagant, personnage de l'Autre-Monde, et qui est reliée à la terre par un pont d'épée. Dans le *Chevalier à la Charrette,* de Chrétien de Troyes, Lancelot du Lac franchit le « pont de l'épée » pour accéder au domaine de Méléagant, tandis que Gauvain arrive au même résultat par « un pont sous l'eau » [46]. Les héros irlandais Fiachna et Loégairé passent également par un « pont sous l'eau » pour parvenir au château d'un dieu chthonien [47]. Ce pont, ou le gué qui en tient lieu, sont l'objet de nombreux tabous et interdictions de franchissement, et lorsqu'il y a combat sur le pont ou sur le gué, ce ne peuvent être que des combats magiques. Le récit de la *Tain Bô Cualngé* fourmille d'exemples de ce genre : « Il y a défense aux hommes d'Irlande de traverser ce gué avant que l'un d'eux n'ait d'une main arraché cette fourche qu'on a enfoncée d'une main » [48]. Nous retrouvons ici le rituel de l'*équivalence* qui jouait dans le « Gué des Ames ». Cûchulainn interdisait ainsi aux hommes d'Irlande, d'aller plus loin, et le héros Fergus parvient à grand peine à neutraliser le tabou. D'ailleurs toutes les batail-

(45) J. Loth : *Mabinogion,* II, p. 95.
(46) G. Cohen : *Chrétien de Troyes,* p. 41. Cf *Aesculape,* Novembre 1959, p. 37.
(47) G. Dottin : *L'Epopée Irlandaise,* p. 53-55.
(48) D'Arbois de Jubainville : *Tain Bô Cualngé,* p. 58.

les de Cûchulainn seul contre quatre armées se déroulent toujours sur un gué qui est le « no man's land » idéal, la frontière magique par excellence, puisque les esprits ne peuvent franchir les eaux :

Seul je suis pour combattre aux nombreux gués. (49)

Fraêch se dirige vers le gué où se trouve Cûchulainn. Celui-ci se baigne et lui dit : « Ne viens pas vers moi, si tu le fais, tu en mourras... - Certes, j'irai, répondit Fraêch, j'irai afin que nous nous rencontrions dans l'eau et que ton jeu avec moi soit à risque égal pour nous deux » (50).

Ainsi c'est plus un jeu qu'un combat. La bataille de Manlius Torquatus et du Gaulois sur un pont que personne ne voulait abattre est également un jeu : s'il y a un mort, c'est par sacrifice rituel. On échange les rôles : le Gaulois était le gardien des trésors de l'Autre-Monde, trésors symbolisés par le *torques,* qui, dans l'art celtique est un objet essentiel, à la fois signe de puissance et marque divine. L'élévation du *torques* est un geste sacré que l'on découvre sur de nombreuses monnaies, sur des sculptures comme celles de l'Autel de Trèves et sur le célèbre chaudron de Gundestrup (51). Manlius prend pied sur l'autre rive et arrache le *torques :* on a l'impression, d'après ce que dit Tite-Live, que c'est la seule chose qui l'intéressait. Il le passe à son cou : mythologiquement c'est Manlius qui succède au Gaulois comme gardien des trésors. Cette légende du sacrifice trouve écho dans le *Livre des Prodiges* de Julius Obsequens (LXX, frg. 19) : Les Salasses (autre nom des *Salluvii*) ayant fait subir une défaite aux Romains (en 143), les décemvirs déclarèrent avoir lu dans les livres sybillins que lorsqu'on voudrait faire la guerre aux Gaulois, on devrait d'abord commencer par sacrifier sur leurs frontières ». On ne peut mieux avouer le caractère spécifiquement magique des guerres gauloises.

Ce caractère, Manlius Torquatus en est revêtu par le rôle qu'il tient. Mais le premier Manlius, le Capitolinus, en est lui-même revêtu : il a défendu le Capitole, c'est-à-dire les temples des Dieux, c'est-à-dire encore les trésors de ces temples. Lui aussi a interdit l'accès d'un pont imaginaire en précipitant les Gaulois du haut de la Roche Tarpéienne. Or quelques années plus tard, nous dit Aulu-Gelle (XVII, 21), Manlius Capitolinus, « convaincu d'avoir voulu saisir la royauté, fut condamné à mort et, selon Varron, précipité du haut de la Roche Tarpéienne ». Destin curieux, si l'histoire est authentique. A moins que ce ne soit une légende mise en circulation par les Gaulois et dans laquelle ils se vengeaient de celui qui les avait tenus en échec.

Le Capitole sauvé, les Gaulois sont en proie à l'épidémie et prêts à déloger. Cette épidémie, tout à fait normale, puisque les Gaulois étaient peu habitués au climat malsain de

(49) *Id.* p. 130.
(50) *Id.* p. 85.
(51) Cf. A. Varagnac : *l'Art Gaulois,* Métal et Céramique, pl. 3 à 10.

Rome, a cependant quelque chose de bizarre. Ainsi dans les légendes épiques explique-t-on l'incapacité d'une armée à courir au succès. Les Grecs, devant Troie, avaient subi la maladie par suite de la colère d'Apollon. Les Gaulois s'enlisent dans la médiocrité. Il faut expliquer cet enlisement, et l'histoire de l'épidémie ne peut être qu'une invention gauloise pour excuser les soldats de Brennus. Les Romains, en effet, n'auraient pas manqué - et certains l'ont fait - de tirer gloire de l'échec de leurs ennemis. Tout se passe comme si une maladie magique s'étendait sur l'armée gauloise, telle la maladie qui frappe les Ulates, dans la *Tain Bô Cualngé*, à cause de la malédiction de la déesse Macha, « fille d'Etrange, fils d'Océan ».

Mais les assiégés sont eux-mêmes à bout. Une tractation s'engage. C'est la pesée du trésor, la bonne foi du tribun Sulpicius et l'arrogance de Brennus. C'est aussi le seul passage vraiment authentique de l'histoire des guerres gauloises racontée par Tite-Live. Cette transaction honteuse a marqué définitivement les Romains dans leur orgueil et dans leur avarice qu'on peut, à cette époque, qualifier de sordide. N'ont-ils pas ensuite battu le rappel de leurs alliés afin de leur demander, avec un cynisme de race élue, de les aider à payer la rançon ? L'exemple de Marseille, où les habitants, nous dit Justin (XLIII) se cotisèrent pour aider Rome, doit avoir été suivi par bon nombre de cités.

En tous cas, les Gaulois se retirèrent tranquillement de Rome avec leur butin, sans subir l'attaque de Camille, attaque inventée après coup par l'orgueil blessé des Romains. Ils bénéficièrent d'ailleurs d'une aide assez singulière des Romains qui allèrent, précise Frontin (II,6), jusqu'à les faire transporter de l'autre côté du Tibre et à leur envoyer des provisions. Et Polyen (VIII, 25) ajoute que « les Romains les traitant en amis, leur envoyèrent du vin... Ils en burent avec excès et s'enivrèrent. Les Romains les trouvant endormis les tuèrent tous. En afin qu'il parût qu'ils respectaient le traité (ils devaient laisser toujours ouverte une des portes de Rome), ils bâtirent sur un roc inaccessible une porte qui demeura toujours ouverte ». On le voit, les légendes ne manquent pas.

En principe, la vaste épopée celtique dont s'est servi Tite-Live est terminée. Mais les guerres gauloises se poursuivant par intermittence jusqu'à l'époque de César, il est normal de retrouver des éléments légendaires dispersés ça et là dans l'œuvre de Tite-Live, et même chez d'autres auteurs grecs ou latins.

Il y a au début du livre XXXIX une description fort curieuse de la Ligurie, présentée comme une terre désolée, couverte de pièges et comparable à ces terres dangereuses, à ces landes désertes, semées parfois de châteaux enchantés, où se déroulent les aventures merveilleuses des chevaliers de la Table-Ronde. Cela rentre d'ailleurs dans le cadre du paysage décrit par Lucain dans la *Pharsale* (III, v. 399), une forêt

druidique qui ressemble à s'y méprendre à la forêt de Brocéliande. La bataille entre Boiens et Transalpins venus à leurs secours, racontée par Polybe (II, 21) est digne des confusions innombrables qu'on dénote dans les romans arthuriens. La lutte des Gaulois Salluvii contre Marseille, relatée par Justin (XLIII) se termine de façon bizarre et est à soumettre aux mêmes critères d'appréciation. La mort du chef gaulois Crixus pendant la seconde guerre punique et que décrit avec un souffle épique admirable Silius Italicus (IV, v. 180), au même titre que l'étonnant aspect des Gaulois décrit par Polybe (II, 29) et que le panégyrique inattendu de Tite-Live sur le courage inhumain des Gaulois (XXXVIII, 21), appartient à l'exacte tradition d'où sortiront l'épopée irlandaise et les mabinogion gallois: ce ne sont plus des combats d'hommes, mais des luttes entre héros plus ou moins divinisés ou démonialisés au sens strict du mot.

Il y a encore le récit de l'étrange bataille de Clusium dans le livre X (26) de Tite-Live. A première vue, on croit à un doublet du désastre de l'Allia. C'en est peut-être un, mais Tite-Live ajoute ce qu'il a appris d'une coutume des Gaulois, celle de couper la tête de leurs ennemis et de la conserver. Ils portaient ces têtes coupées, nous dit-il, « au poitrail de leurs chevaux ». Cette coutume n'est pas une légende, mais elle en a créé. On peut voir dans les ruines des cités de Glanum, de Saint-Blaise et d'Entremont, toutes trois en Provence, ainsi qu'au musée Borély à Marseille, des piliers qui sont des accrochoirs à crânes et qui possèdent encore les clous de fixation. On peut également voir au même musée Borély, au musée d'Aix, au musée Calvet à Avignon, des sculptures gauloises représentant des têtes coupées [52]. Enfin les monnaies gauloises des *Osismii* présentent, dans de nombreux cas, des têtes sans corps qui ressemblent fort à des trophées [53]. Diodore de Sicile (V. 29) et Strabon (IV, 4) disent à peu près la même chose sur cette coutume: « Aux ennemis tombés, ils coupent la tête et l'attachent au cou de leurs chevaux. Ils donnent à porter à leurs serviteurs les dépouilles tachées de sang, et chantent le chant de mort et l'hymne de victoire. Ils clouent ces trophées aux portes de leurs maisons... Quant aux têtes des ennemis les plus célèbres, ils les embaument dans l'huile de cèdre et les conservent précieusement ». Or la légende n'est pas loin: « Cûchulainn... trancha les têtes et les mit chacune sur une des quatre pointes de la fourche. Il laissa les chevaux devant l'armée irlandaise... Il semblait à Cûchulainn que prendre les vêtements, les chevaux et les armes des hommes qu'il avait tués n'aurait pas été beau pour lui » [54]. « Une palissade de bronze entoure le château et une tête d'homme est fichée

(52) Cf. à ce sujet l'excellent ouvrage de Fernand Benoît : *L'Art primitif méditerranéen dans la vallée du Rhône.*
(53) L. Lengyel : *l'Art Gaulois dans les Médailles*, pl. 22.
(54) D'Arbois de Jubainville : *Tain Bô Cualngé*, p. 56.

sur chaque pieu » [55]. « Le jeune homme vainquit Coinchena Cenfada (Tête-de-Chien Tête-Longue) ; il lui coupa la tête et alla la placer sur le pieu vacant » [56]. « Alors Goreu saisit Yspaddaden Penkawr (Grosse-Tête) par les cheveux, lui coupa la tête et la plaça sur un poteau dans la cour » [57]. « Ils coupèrent la tête de Bran et, l'emportant avec eux, partirent à travers le détroit [58]. « Deux pucelles entrèrent, portant un grand plat sur lequel était une tête d'homme baignant dans son sang » [59]. « Je porte à mon côté la tête d'Uryen, le généreux chef d'armée » [60]. « J'ai une hache ; que l'un de vous la prenne et me coupe la tête aujourd'hui ; demain, moi, je lui couperai la sienne » [61]. « Je sais que tu ne partiras pas sans ma tête : je te donne donc ma tête en sus de la tienne » [62]. « La tête de Lugaid fut posée sur une pierre... ô prodige ! la tête avait fait fondre la pierre, elle était passée au travers » [63]. « Chaque fois que les Ulates tuaient un héros, ils lui tiraient la cervelle de la tête, mêlaient cette cervelle à de la terre et en faisaient une boule très dure » [64].

Et Tite-Live s'étend complaisamment (XXIII, 24) sur le sort réservé à la tête du consul Postumius, tué par les Boiens, et qui, enrobée d'or, servit de vase rituel, corroborant ainsi certaines notions, surtout à propos du héros Bran, qui donnent à penser que la sacralisation des têtes coupées n'est peut-être pas étrangère au mythe du Graal.

Mais le cas de la mort de Postumius pose d'autres problèmes. D'abord, c'est certain, il y a confusion entre les innombrables Postumius qui ont été consuls à des dates différentes. Tite-Live place l'événement en 216 av. J.-C. au cours de la seconde guerre punique, mais à vrai dire, il n'est sûr de rien. Au livre X, à propos d'un autre consul Postumius qui fut défait par les Gaulois, il prend soin de préciser qu'il y a désaccord sur les événements de cette année-là. L'un des plus célèbres consuls Postumius est celui qui se fit enfermer dans le défilé des Fourches Caudines avec son armée, en 321, par les Sammites, et qui dut passer sous le joug. Enfin, l'un des premiers Postumius à apparaître dans l'histoire - ou la légende - de Rome, est celui qui, en 501, se fait battre avec son armée dans une forêt. Les ennemis sont paraît-il des Sabins, mais le doute est permis. Julius Obsequens (LXXVI) nous raconte qu'un autre consul Postumius en 154, « avant de partir pour son gouvernement, avait fait un sacrifice. Or on ne trouva point la partie supérieure du

(55) *Eachtra Airt Meic Cuind*, 20, in *Eriu*, III.
(56) *Id.*, 27.
(57) *Kulwch et Olwen* in J. Loth : *Mabinogion*, I, 346.
(58) *Branwen*, in J. Loth : *id.* I, 146.
(59) *Peredur*, in J. Loth : *id.* II, 65.
(60) J. Markale : *Les Grands Bardes Gallois*, p. 42.
(61) *Festin de Bricriu* in *Irische Texte I.* Le même jeu du décapité est repris à propos de Gauvain dans le *Vert Chevalier.*
(62) D'Arbois de Jubainville : *L'Epopée Celtique en Irlande*, p. 352.
(63) *Id.* p. 353.
(64) *Id.* p. 368.

foie dans plusieurs des victimes. Il se mit cependant en route, et neuf jours après, il fut ramené malade à Rome où il mourut ». Cette année-là, ajoute notre auteur, les Gaulois firent essuyer aux Romains de sanglantes défaites. Sans être superstitieux, il faudrait reconnaître que le nom de Postumius porte malheur. C'est le symbole du héros malheureux, sorte de synthèse de plusieurs personnages dont on a oublié le visage véritable.

Mais si la mort de Postumius et la sacralisation de sa tête font partie d'un rituel légendaire, l'événement qui en est la cause immédiate cache, sous une apparence historique, une bien curieuse épopée. Frontin le raconte à peu près comme Tite-Live, mais ne parle pas de Postumius; il se borne à relater un fait indatable, indéterminé, presque folklorique (I, 6) : « Les Boïens s'étant cachés à l'extrémité d'une forêt qui était sur leur passage, scièrent des arbres, et les laissant sur leurs troncs qui ne tenaient plus qu'à un filet, ils poussèrent les plus proches lorsque les troupes vinrent à passer, et ceux-ci, tombant sur les autres, accablèrent une partie de l'armée ». Sur ces derniers mots les auteurs diffèrent : Tite-Live affirme : « Tout fut écrasé, hommes, armes, chevaux; il y eut à peine dix soldats qui s'échappèrent ». Et comme il s'agissait d'une légion entière, et qu'aux dires de Dion Cassius, il y avait environ vingt-cinq mille soldats, on peut se rendre compte du beau travail accompli par quelques arbres renversés pêle-mêle. Il est difficile de prendre cela à la lettre. La bataille a peut-être eu lieu réellement, mais cela n'a été qu'une petite bagarre entre quelques soldats romains et quelques Gaulois embusqués. La légende de Ronceveaux n'est-elle pas née de faits semblables ? On se trouve en présence de plusieurs hypothèses : ou bien l'auteur - Tite-Live, suivi par ses imitateurs - camoufle une défaite romaine sous un fatras mythologique, et ce n'est pas la première fois qu'il se livre à ce petit jeu; ou bien il s'agit d'une fable d'origine gauloise qui traînait encore dans les campagnes de la Cisalpine. La première hypothèse est plausible, la seconde ne manque pas d'arguments en sa faveur. En effet, Tite-Live raconte un combat entre des hommes et des arbres. Or c'est exactement le sujet d'un poème gallois, le *Kat Goddeu,* ou Combat des Arbrisseaux, attribué au barde Taliésin, poème confus et touffu, mais dont l'essentiel tient en peu de mots : Au cours d'une guerre, les Bretons sont en mauvaise posture. Heureusement, parmi eux, se trouve le puissant magicien Gwyddyon fils de Don qui lance un sortilège sur les siens :

Prenez les formes des arbres
et rangez-vous en ligne de bataille
pour ainsi frustrer vos ennemis
de l'ignoble corps à corps !
— Alors ils furent enchantés en arbres... (65)

(65) J. Markale : *Les Grands Bardes Gallois*, p. 67-71.

Et le combat se déroule, aussi invraisemblable que poétique, avec des prolongements d'ordre ésotérique ou métaphysique. Le barde nous décrit l'héroïsme des différents arbres, chênes, poiriers, noisetiers, bouleaux, ormes, cerisiers, etc. Les Bretons sont vainqueurs grâce à ce stratagème :

> *Les bois devinrent une fournaise*
> *telle qu'il y en eut autrefois dans les grandes mers,*
> *au moment où le cri de guerre fut poussé.* (66)

Il n'y a ici aucune coïncidence. Il y a la même tradition, la même légende dans le poème gallois et dans le complexe mythico-épique des expéditions gauloises vers le Sud.

On peut certes se demander si ces expéditions gauloises ont servi à quelque chose et si, dans l'esprit même des Gaulois, elles furent pleinement couronnées de succès. La victoire de l'Allia est un phénomène merveilleux. La prise de Rome un demi-échec. Si les Gaulois anéantissent bon nombre d'armées romaines, ils se font massacrer eux aussi, et ce qui est peut-être plus grave, ils se font assimiler. De la même façon, l'expédition gauloise à Delphes se solde par une hécatombe à peu près complète. Mais le problème est un faux problème: dans une épopée celtique, le succès n'est pas nécessaire. On a l'impression que les Celtes ont une affection particulière pour les histoires qui se terminent mal, pour les expéditions qui ne servent à rien, humainement parlant, mais qui sont avant tout des moyens d'enrichissement spirituel. La Queste du Graal se termine par la mort des découvreurs Galaad et Perceval. Seul Bohort survit. L'aventure de la Table-Ronde finit aussi par un échec complet: Arthur et tous ses chevaliers meurent, sauf le dit Bohort. L'expédition tumultueuse de Bran en Irlande se termine par une hécatombe de part et d'autre: « Le succès se réduit à ce que sept hommes purent s'échapper » (67). Le barde gallois Aneurin conclut son poème du *Gododin* ainsi: « De trois fois vingt chefs d'armée qui se hâtèrent vers Kattraeth, un seul homme revint chez lui... » (68). Le barde Taliesin, dans un poème relatant une expédition d'Arthur dans l'Autre-Monde, prend ce vers comme refrain :

> *Sauf sept, personne ne revint de Kaer Sidhi...* (69)

La grande *Razzia de Cualngé,* elle-même ne sert à rien, car le taureau, enjeu et cause du combat, meurt: il n'y a ni vainqueur ni vaincu. La légende est une légende de mort et de sang. « Pas un seul ennemi n'échappa pour porter la

(66) J. Markale: *Les Grands Bardes Gallois,* p. 67-71.
(67) J. Loth : *Mabinogion,* I, 144.
(68) J. Markale : *Les Grands Bardes Gallois,* p. 22.
(69) *Id.* p. 84.

nouvelle », dit encore Tite-Live (V, 49). C'est pourtant ainsi que les Celtes sont entrés dans l'Histoire. Ils y sont entrés comme tous les peuples, par la légende. Mais cette légende, ils ne l'ont pas écrite eux-mêmes. Il s'est trouvé un grand écrivain latin pour nous la transmettre, d'une façon très fragmentaire, très romanisée, mais qui demeure pour nous d'un très grand intérêt. Les études celtiques doivent beaucoup à Tite-Live, à condition de bien vouloir juger son œuvre comme celle d'un Romain, patriote exacerbé, que ses lointaines origines gauloises rappellent quelquefois vers l'aventure merveilleuse et imaginaire d'un peuple qui n'a jamais voulu mourir.

JEAN MARKALE.

TEXTES SUR LA PRISE DE ROME ET LES GAULOIS

TITE-LIVE.

En ce temps-là Tarquin l'Ancien régnait à Rome, et, chez les Celtes qui forment un tiers de la Gaule, le pouvoir suprême était aux mains des *Bituriges* (1) dont le roi commandait à toute la Celtique. C'était alors Ambigatus. Sa valeur et sa fortune, de même que celles de son peuple, le rendirent très puissant. En effet, sous son règne, la Gaule fut si peuplée et si riche qu'il fut difficile de gouverner la masse débordante de ses habitants. C'est pourquoi, dans sa vieillesse, Ambigatus désira envoyer Bellovèse et Ségovèse, fils de sa sœur, jeunes gens actifs, vers des territoires que les dieux leur donneraient par leurs augures. Il leur dit qu'ils pouvaient faire appel à autant d'hommes qu'ils voulaient afin qu'aucun peuple ne pût s'opposer à leur venue. A Ségovèse le sort attribua la forêt hercynienne ; à Bellovèse... l'Italie. Bellovèse fit appel au surplus de population des peuples d'Ambigatus : *Bituriges, Arverni, Senones, Haedui, Ambarres, Carnutes, Aulerci* (2).

Parti avec de nombreuses troupes de fantassins et de cavaliers, il arriva chez les *Tricastini* (3). Là, tandis que les hauteurs des montagnes retenaient les Gaulois comme enfermés et qu'ils regardaient de tous côtés par où ils pourraient traverser ces chaînes qui touchaient le ciel pour pénétrer dans un monde différent, une crainte religieuse les empêchait d'aller plus loin. Or on leur annonça que des étrangers en quête

(1) Habitants de la région de Bourges.

(2) Berrichons, Auvergnats, habitants de Sens, Bourguignons, habitants du Bugey, chartrains et vraisemblablement manceaux (*Aulerci Cenomani*).

(3) Habitants du pied des Alpes.

de terres étaient attaqués par les Salluvii [4]. C'étaient des Marseillais venus par mer de Phocée. Les Gaulois, voyant là un présage de leur sort, les aidèrent à établir une forteresse à l'endroit où ils avaient débarqué, près de vastes forêts. (V, 34).

LUCAIN.

Il y avait une forêt sacrée enfermant un air ténébreux et de froides ombres, sous une voûte de branchages impénétrable aux rayons du soleil... On y vénère les dieux par un culte barbare ; les victimes couvrent leurs terribles autels... L'oiseau craint de se poser sur ses branches, la bête fauve n'ose se coucher dans ses antres et jamais le vent ni la foudre n'a atteint cette forêt... Souvent la terre ébranlée gémit dans ses cavernes profondes ; les ifs se courbent et se relèvent soudain ; la forêt, sans brûler, s'illumine des flammes de l'incendie, et les dragons embrassent les vieux chênes de leurs replis tortueux. (III, v. 399).

JUSTIN.

Marseille était devenue florissante... Les peuples voisins se liguèrent pour la détruire afin d'étouffer cet incendie qui les menaçait tous. D'un commun accord, ils choisirent pour chef Catumandus, petit roi de ce pays. Il assiégeait la ville avec une nombreuse armée de troupes d'élite, quand il fut épouvanté dans son sommeil, par l'aspect d'une femme irritée qui se disait déesse et qui lui fit faire la paix avec les Marseillais. (XLIII, 5).

PLINE L'ANCIEN.

On rapporte que les Gaulois, arrêtés par les Alpes, rempart insurmontable, se décidèrent à se répandre en Italie parce que Hélicon, citoyen helvète, ayant travaillé quelques temps à Rome l'art du forgeron, en avait ramené des figues, des raisins, de l'huile et du vin de choix. (XII, 1).

(4) Habitants de la Provence dont la capitale était Entremont, au-dessus d'Aix, ville détruite par les Romains en 123 av. J.-C.

PLUTARQUE.

Mais celui qui les excitait le plus à passer en Italie était un Toscan nommé Aruns... qui voulait se venger d'un affront qu'il avait reçu. Il était tuteur d'un jeune orphelin nommé Lucumon, le plus beau et le plus riche de ses concitoyens et qui l'avait élevé en bas âge. Parvenu à l'adolescence, Lucumon ne voulut point quitter la maison d'Aruns ; il couvrait d'un feint attachement pour celui-ci la liaison coupable qu'il entretenait avec sa femme. De son côté, celle-ci partageait son ardeur criminelle. Longtemps leur intrigue demeura secrète ; mais enfin... le jeune homme osa enlever celle qu'il aimait et la garder publiquement chez lui. Aruns le traduisit en justice, mais incapable de lutter contre les nombreux amis, le crédit et les largesses de Lucumon, il perdit sa cause. Ayant abandonné son pays, il passa chez les Gaulois. (Camille, XVII).

DENYS D'HALICARNASSE.

Les Gaulois, en ce temps-là, ne connaissaient ni le vin, ni l'huile d'olive... Ils demandèrent à l'étranger comment se procurer ces produits et chez quels peuples. Le thyrrénien leur répondit que le pays qui produisait de tels fruits était vaste et fertile, qu'il n'était habité que par peu de gens et que ces gens étaient moins courageux que des femmes lorsqu'il y avait une guerre. Il leur promit qu'ils obtiendraient ces produits très facilement en chassant les occupants de ce pays et en prenant leur place. (XIII, 11).

TITE-LIVE.

C'est Aruns qui guida les Gaulois dans leur traversée des Alpes... Ayant dispersé les Toscans près des rives du Tessin, ils apprirent que le territoire où ils se trouvaient s'appelait « territoire des Insubres ». Or ce nom était celui d'un district des *Haedui*. D'après ce présage, ils fondèrent en ce pays une ville qu'ils appelèrent *Mediolanum* (Milan). (V, 34).

. . . . . .

Puis une autre troupe composée de *Cenomani*, conduite par Etitovius, suivant la trace des premiers, franchit les Alpes par les mêmes défilés, avec l'aide de Bollovèse, et occupa l'emplacement de Brixia et de Vérone. Les *Libui* s'installèrent après eux, ainsi que les *Salluvii*, près du vieux peuple des Ligures... Puis les *Boii* (5) et les Lingones traversèrent les Alpes Pennines. Enfin les *Senones*, les derniers de ces arrivants, occupèrent le pays de l'Utens à l'Aesis. Ce fut ce peuple qui marcha, de là, sur Clusium et sur Rome. (V, 35).

Au fracas de leur passage, les villes épouvantées courent aux armes, les habitants des campagnes s'enfuient. Les Gaulois font savoir partout, à grands cris, qu'ils vont à Rome, et, dans leur marche, les chevaux et les guerriers occupent au loin un immense espace, en une large et confuse multitude. Déjà les messagers de Clusium et de plusieurs autres villes avaient apporté à Rome une terreur que leur impétueuse approche augmente encore. L'armée en désordre se hâte au-devant d'eux, et à peine à onze mille de Rome, les rencontre à l'endroit où le fleuve Allia, roulant du haut des Monts Crustumins, creuse son lit et court, un peu au-dessus de la route, se perdre dans les eaux du Tibre. Partout, en face et autour des Romains, le pays est rempli d'ennemis ; et ceux-ci, d'humeur bruyante et tumultueuse, faisaient entendre au loin l'horrible harmonie de leurs chants sauvages et de leurs bizarres clameurs. (V, 37).

. . . . . .

Pour ne pas se laisser envelopper par l'ennemi, les Romains prolongent leurs ailes, sans pouvoir toutefois égaler le front des Gaulois... A leur droite s'élevait un tertre où ils placèrent leur réserve. Cette mesure donna le signal de la terreur et de la fuite mais fut l'unique salut des fuyards. En effet, Brennus, chef des Gaulois, redoutant surtout un piège de la part d'ennemis inférieurs en nombre, crut que ceux-ci voulaient profiter du moment où le choc s'engagerait avec le front des troupes pour lancer la réserve sur leurs flancs. Alors, par derrière, il marcha droit vers le tertre, persuadé que s'il pouvait s'en emparer, l'immense supériorité numérique lui permettrait une victoire facile dans la plaine. Ainsi le sort et la science militaire était pour les Barbares... Dans l'armée opposée, les soldats, frappés de terreur, ne songeaient qu'à

(5) *Boii*, les Boïens, furent le peuple gaulois le plus dispersé. On les trouve dans les Landes (La Teste de *Buch*), sur les bords de la Loire, en *Bohème*, en Italie, en Grèce et en Asie Mineure. Les *Lingones* sont les habitants de Langres.

fuir, et dans leur égarement, ils se dirigèrent du côté de Veies, ville ennemie... L'avantage de la situation préserva un moment la réserve ; mais dans le reste de l'armée, les plus proches, sur leurs flancs, et les plus éloignés, derrière eux, eurent à peine entendu le cri de guerre des Gaulois que, sans réagir, sans rien tenter, avant même de voir cet ennemi inconnu, sans combat, sans blessure, ils prirent tous la fuite. Aucun ne périt en combattant. L'arrière-garde, gênée par la débandade générale, fut la seule à souffrir. Sur la rive du Tibre, l'aile gauche qui s'était enfuie toute entière après avoir jeté ses armes, subit une perte considérable, car de nombreux soldats ne savaient pas nager et d'autres, alourdis par le poids de leurs vêtements et de leur cuirasse, furent engloutis dans le fleuve. Cependant la plupart d'entre eux réussirent à se dégager et gagnèrent Veies... L'aile droite se retira dans Rome, et sans même songer à fermer les portes, se réfugia dans la forteresse. (V, 38).

. . . . . .

Le prodige d'une victoire si soudaine plongea les Gaulois dans une sorte d'engourdissement. La peur les retint immobiles. Ils ne savaient pas ce qui venait d'arriver. Puis ils redoutent un piège. Enfin ils se décident à dépouiller les morts, entassent, selon leur usage, les armes en monceaux, et, n'apercevant aucune manifestation offensive, se mettent en marche pour arriver à Rome un peu avant le coucher du soleil. Les cavaliers envoyés en éclaireurs annoncent que les portes ne sont point fermées, qu'il n'y a point de postes pour les protéger, qu'il n'y a point de soldats sur les murailles. Ce nouveau prodige, si semblable au premier, les arrête encore une fois. La peur de la nuit, l'ignorance des lieux les engagent à camper entre la ville et l'Anio. Des éclaireurs font le tour des remparts, reconnaissent les autres portes et cherchent à savoir quel est le but des ennemis dans une situation aussi désespérée. (V, 39).

. . . . . .

Ils entrèrent tranquillement le lendemain, par la Porte Colline, laissée ouverte, promenant leurs regards sur les temples des dieux et sur la forteresse qui paraissait le seul endroit défendu. Ils laissent au bas de la forteresse une petite troupe pour prévenir une attaque éventuelle pendant leur dispersion et se répandent pour piller, au milieu des rues désertes. Les uns se précipitent en foule dans les premières maisons ; d'autres gagnent les plus éloignées qu'ils pensent trouver intactes et remplies de butin. Puis, effrayés

par cette solitude et craignant d'être le jeu de quelque piège à force d'errer dans la ville, ils reviennent nombreux sur le forum et dans les environs. Là, remarquant les maisons du peuple soigneusement fermées et les cours intérieures des grands tout ouvertes, ils hésitaient moins à briser l'obstacle que leur opposaient les unes qu'à pénétrer dans les autres. Ils éprouvaient une sorte de respect religieux à la vue de ces hommes vénérables, assis dans leurs vestibules et qui, à cause de leur costume solennel, de leur attitude imposante, de la gravité de leur visage, semblaient représenter la majesté des dieux. Les Barbares demeuraient debout à les contempler comme des statues, quand l'un d'eux, s'avisa, dit-on, de passer doucement la main sur la barbe de M. Papirius, qui, suivant l'usage du temps, la portait fort longue. Le Romain frappa de son bâton d'ivoire la tête du Gaulois dont il déclencha la colère. Ce fut la première victime. Bientôt tous les autres furent égorgés sur leurs sièges curules. Une fois les sénateurs massacrés, personne ne fut épargné et le pillage fut suivi de l'incendie des maisons dévastées. (V,41).

. . . . . .

Après une folle guerre de plusieurs jours contre les maisons de la ville, voyant encore debout au milieu de l'incendie et des débris de cette ville conquise des ennemis en armes... les Gaulois se décident à faire assaut contre la forteresse. Au point du jour, un signal les rassemble au forum. Ils se forment en bataille, puis poussant un cri formidable et formant la tortue, ils se lancent au combat. Les Romains... laissent monter l'ennemi... jusqu'au milieu de la colline, et de cette hauteur dont la pente les seconde et les entraîne, ils se ruent, frappent et renversent les Gaulois, tant et si bien que jamais ceux-ci ne recommencèrent ensemble ou isolément une pareille attaque. Renonçant donc à l'espoir de forcer ou d'emporter la forteresse, ils décident de l'assiéger. Mais leur insouciance leur avait fait brûler tous les blés de la ville et, pendant ce temps, tous les grains des alentours avaient été recueillis et transportés à Veies. Ils divisent alors leur armée : une partie s'éloigne pour piller les nations voisines ; l'autre demeure pour assurer le siège et les fourrageurs de campagne sont tenus de veiller au ravitaillement. (V. 43).

. . . . . .

Le sort lui-même conduisit à Ardée... ceux des Gaulois qui avaient quitté Rome. Ardée était le lieu d'exil de Camille... Celui-ci apprend qu'une armée

gauloise s'approche et que les Ardéates effrayés tiennent conseil... Il accourt à l'assemblée. (V, 43).

. . . . . .

« Ces hommes dont les hordes confuses arrivent vers nous, » leur dit-il, « tiennent de la nature une taille et un courage au-dessus de l'ordinaire, mais ils manquent de constance, et dans le combat, ils sont plus effrayants que redoutables. Le désastre de Rome en est la preuve : Rome était ouverte quand ils l'ont prise. De la forteresse, une poignée d'hommes les tient en échec. Et déjà, vaincus par l'ennui du siège, ils s'éloignent et se jettent, errants, sur les campagnes. Chargés de viandes et de vins, dont ils se gorgent avec avidité, ils se couchent pour la nuit au bord des ruisseaux, comme des bêtes sauvages... » (V, 44).

. . . . . .

L'assemblée levée, ils réparent leurs forces, se tiennent prêts, et, à un signal, dans la nuit silencieuse... ils sortent. Non loin de la ville, ils trouvent les Gaulois sans défense, sans gardes. Ils s'élancent en poussant des cris. Nulle part il n'y a de combat : c'est partout un carnage. On égorge des corps nus et engourdis de sommeil. Les plus éloignés se réveillent et s'arrachent de leurs couches, mais ils ignorent de quel côté vient l'attaque, ils s'enfuient épouvantés ou vont même se jeter aveuglément au milieu des ennemis... (V, 45).

. . . . . .

Pendant ce temps, à Veies, c'était une affluence continuelle de Romains venus des campagnes... On résolut à l'unanimité de rappeler Camille d'Ardée, mais il fallait d'abord consulter le Sénat enfermé dans Rome... Or il était très dangereux de franchir les postes ennemis. Un courageux jeune homme du nom de Pontius Cominius s'offrit pour cette mission. Il se plaça sur des écorces que le courant du Tibre poussa vers la ville. Parvenu au rivage, il gravit un rocher très escarpé que pour cette raison même l'ennemi avait négligé de garder, et pénétra ainsi dans la forteresse... (V, 46).

PLUTARQUE.

Mais quelques-uns des Gaulois étant passés par hasard près du chemin que Pontius avait emprunté pour monter à la forteresse, ils remarquèrent en plu-

sieurs endroits les traces de ses pieds et de ses mains... Ils allèrent aussitôt faire leur rapport au roi Brennus, qui se transporta sur les lieux et examina tout avec attention. Le soir il rassembla ceux de ses guerriers qui semblaient les plus légers et les plus adroits à gravir les rochers : « Les ennemis, « leur dit-il », nous montrent eux-mêmes le chemin qui mène jusqu'à eux et qui, jusqu'à présent nous était inconnu. Ils nous font voir qu'il n'est ni impraticable ni inaccessible. Quelle honte pour nous, si possédant un tel commencement, nous n'allions pas jusqu'à la fin, si nous abandonnions cette forteresse sous prétexte qu'elle est imprenable, alors que nos ennemis nous enseignent par où elle peut être prise ! Où un seul homme a passé facilement, plusieurs y pourront monter, l'un après l'autre, avec autant moins de peine qu'ils s'aideront et se soutiendront mutuellement ». Les Gaulois, animés par le discours de leur chef, promirent d'y monter hardiment. (Camille XXXIII).

TITE LIVE.

Ils parvinrent au sommet dans un silence si profond qu'ils trompèrent les sentinelles et même les chiens dont le moindre bruit éveille pourtant, la nuit, l'inquiétude. Mais ils ne trompèrent point les oies sacrées de Junon que, dans une si cruelle disette, on avait épargnées... Eveillé par leurs cris et le battement de leurs ailes, M. Manlius, consul trois ans auparavant et célèbre par ses exploits, saisit ses armes et s'élance en alertant ses compagnons. Tandis que ceux-ci courent au hasard, lui, d'un coup de bouclier, il renverse un Gaulois qui avait déjà pris pied sur le plateau : sa chute entraîne ceux qui le suivaient du plus près ; les autres, troublés, lâchent leurs armes pour s'accrocher aux rochers qui les portent. Manlius les égorge ; bientôt les Romains tous ensemble envoient sur l'ennemi une grêle de traits et de pierres qui écrasent et précipitent en bas le détachement entier...

Depuis lors, les deux parties redoublèrent de vigilance, les Gaulois parce que le secret des communications entre Rome et Veies était connu, les Romains par le souvenir du danger de cette surprise nocturne. (V, 47).

. . . . . .

Cependant les maladies pestilentielles désolaient les Gaulois. Campés dans un creux, au milieu de

plusieurs tertres, sur un sol brûlant que les incendies avaient imprégné d'exhalaisons enflammées et où le moindre vent soulevait plus de cendre que de poussière, ils souffraient d'un excès de chaleur insupportable pour des gens habitués à un climat froid et humide. Une langueur mortelle s'emparait d'eux, une maladie comparable à celle qui ravage les troupeaux. Bientôt épuisés d'ensevelir leurs morts, ils prirent le parti de les brûler ensemble et pêle-mêle ; c'est de là qu'un quartier a pris le nom de *Bûcher des Gaulois.* Bientôt un armistice fut accordé aux Romains et permit d'ouvrir des pourparlers, avec l'autorisation des chefs... D'ailleurs les Gaulois faisaient entendre assez nettement qu'il ne faudrait pas une rançon bien considérable pour qu'ils consentissent à lever le siège. L'assemblée des sénateurs chargea les tribuns militaires de négocier. Alors une entrevue eut lieu entre le tribun Q. Sulpicius et Brennus, chef des Gaulois. Il fut convenu d'une rançon de mille livres d'or. Tel fut le prix du rachat d'un peuple qui devait par la suite commander l'univers. Mais cette transaction si honteuse devint encore plus humiliante. Les Gaulois apportèrent des faux poids, et comme le tribun les refusait, l'insolent vainqueur mit en outre son épée dans la balance, prononçant ces mots si durs pour les Romains : « Malheur aux vaincus ! ». (V, 48).

FRONTIN.

Les Gaulois... cherchèrent des bateaux pour traverser le Tibre. Le sénat les fit transporter sur l'autre rive et leur envoya des provisions. Plus tard, comme ces hommes s'enfuyaient vers leur pays, on leur ouvrit à travers le territoire Pontin un chemin qui est encore appelé « Voie Gauloise ». (II, 6).

POLYBE.

Trente ans après la prise de Rome, les Gaulois s'avancèrent encore jusqu'à Albe avec une armée considérable. Les Romains, cette fois-là, n'osèrent pas marcher à leur rencontre, parce que cette attaque soudaine les avait surpris et ne leur avait pas permis de convoquer leurs alliés. Douze ans après, il y eut une nouvelle incursion de la part des Gaulois... Mais

les Romains s'y attendaient... Les Gaulois, intimidés par leur ardeur, et ne pouvant se mettre d'accord, opérèrent, la nuit venue, une retraite qui ressemblait fort à une fuite. (II, 18).

. . . . . .

Les Gaulois cherchèrent querelle aux Romains pour le premier motif venu et gagnèrent à leur cause les Gaulois des Alpes. (II, 21).

FLORUS.

Les Gaulois Insubres et ces habitants des Alpes avaient l'intrépidité des bêtes féroces et une stature plus qu'humaine. Leurs corps nourris sous le ciel humide des Alpes ont quelque ressemblance avec la neige de ces montagnes. A peine échauffés par le combat, ils sont aussitôt en sueur, et au plus petit mouvement, ils fondent comme neige à la chaleur du soleil. Ils avaient fait souvent, dans d'autres occasions, et renouvelèrent sous leur chef Britomare, le serment de ne pas délier leurs baudriers tant qu'ils ne seraient pas parvenus au sommet du Capitole. (II, 4).

POLYBE.

Mais ces projets s'étaient tramés secrètement entre les chefs, à l'insu du peuple. Aussi lorsque les Transalpins s'avancèrent avec une armée jusqu'à Ariminium (Rimini), le peuple des *Boii,* se défiant d'eux, prit les armes, à la fois contre ses propres chefs et contre les nouveaux arrivants. Les rois du pays, Atis et Galate furent massacrés. Il y eut une vraie bataille où les *Boii* s'entretuèrent. (II, 21).

APPIEN.

Et néanmoins les *Boii* revinrent encore lutter contre les Romains qui leur opposèrent Caius Sulpicius, leur dictateur et son armée. Celui-ci usa d'un stratagème : il partagea son armée en quatre corps, ordonna à ceux qui se trouvaient au premier rang de jeter tous leurs traits, au moment de la bataille, le plus vigoureusement possible, et lorsque cela serait fait, de s'arrêter en ordre et d'attendre de pied ferme. Ensuite

il ordonna aux autres corps de faire de même... Dès qu'ils seraient réunis en un seul corps, ils devraient marcher en force et dans un grand tumulte contre les ennemis... Et par ce moyen les Celtes furent vaincus. (*Guerre Celtique*).

TITE-LIVE.

Mais les Gaulois qui s'étaient établis dans les Monts Albains quittèrent leurs montagnes parce qu'ils ne pouvaient y supporter les rigueurs de l'hiver. Ils erraient à travers la plaine et la région maritime qu'ils ravageaient. (VII, 25).

. . . . . .

Les Gaulois *Senones* marchèrent sur Clusium avec de nombreuses troupes, afin d'attaquer la légion romaine et le camp. Scipion qui commandait la place, voulant suppléer au nombre par l'avantage de la position, fit gagner à sa troupe une colline située entre la ville et le camp. Mais la précipitation ne permit pas de faire une reconnaissance et lorsqu'il parvint sur la hauteur, il la trouva occupée par les ennemis qui avaient débouché d'un autre côté. Aussi la légion, assaillie par derrière et bientôt enveloppée, fut-elle taillée en pièces. L'ennemi la pressait de toutes parts ; elle fut entièrement anéantie et il n'en resta personne pour porter la nouvelle de ce désastre. C'est ce que rapportent certains historiens qui ajoutent que les consuls, qui n'étaient pas loin de Clusium, n'en furent instruits qu'en voyant les cavaliers gaulois qui portaient des têtes suspendues au poitrail de leurs chevaux et célébraient leur victoire par leurs chants nationaux. (X, 26).

POLYBE.

Cependant l'ennemi fut par la suite pris entre deux armées. Les Romains se voyaient cernés de toutes parts ; cela ranimait leur courage ; puis, de nouveau l'aspect de l'armée gauloise et le bruit qui s'y faisait les glaçaient d'épouvante. Le nombre des cors et des trompettes était incalculable ; en même temps tous les guerriers poussaient de telles clameurs que l'on n'entendait plus seulement le son des instruments et les cris, mais que les lieux environnants, qui en renvoyaient l'écho, semblaient ajouter leur propre voix

à ce vacarme. Une chose non moins effrayante, c'était l'apparence et les mouvements des hommes nus placés au premier rang : ils étaient tous d'une force et d'une beauté extraordinaires, tous parés de colliers et de bracelets en or, si bien qu'à leur vue, les Romains étaient saisis de frayeur. (II, 29).

TITE-LIVE.

Il y avait entre les deux armées un pont qu'aucune ne rompait, pour éviter de montrer ainsi sa crainte... Alors un Gaulois de taille gigantesque s'avança sur le pont vide et cria tant qu'il put : « Le guerrier le plus courageux que possède Rome, qu'il vienne se battre, allons ! Que le résultat de notre combat montre quel est le peuple le meilleur à la guerre - » ... Alors le romain Titus Manlius... est armé par ses compagnons... Quand ils furent debout entre les deux lignes, le Gaulois, semblable à une masse qui surplombe son adversaire, jetant du bras gauche son bouclier en avant, abat sur l'armure de l'ennemi qui s'avance, d'un vain coup de taille, son épée, à grand bruit. Le Romain, la pointe du glaive un peu relevée, frappe de son bouclier le bas du bouclier de son adversaire, et le corps du Gaulois étant à présent trop rapproché pour qu'il puisse craindre une blessure de sa part, il se glisse entre le bouclier et le corps, puis par deux fois lui perce le ventre et l'aine. L'ennemi s'abat sur un large espace. A ce cadavre gisant, il ne fit d'autre affront que de le dépouiller de son collier : tout sanglant, il le passa à son cou. (VII, 10).

AULU-GELLE.

Alors un Gaulois nu, sans autre arme qu'un bouclier et deux épées, paré d'un collier et de bracelets, homme d'une taille gigantesque, qui par sa force, sa jeunesse et sa valeur, surpassait tous ses compagnons, s'avança au milieu des combattants au moment de la plus grande chaleur de l'action. Il éleva la main, fit signe aux guerriers des deux armées de suspendre leurs coups. On s'arrête de part et d'autre. Le silence s'étant fait, il crie d'une voix formidable que celui qui veut se mesurer avec lui paraisse et s'avance. La taille énorme et l'horrible figure du barbare inspiraient tant d'effroi que personne n'osait répondre. Alors le Gaulois se mit à éclater de rire et tira la langue aux Romains. (IX, 13).

TITE-LIVE.

Marcus Valerius s'avança, armé entre les lignes. L'intérêt de cette lutte entre deux hommes fut diminué par l'intervention des dieux : en effet, comme le Romain en venait déjà aux prises, sur son casque, soudain, se posa un corbeau, le bec tourné vers l'ennemi. D'abord, le tribun le reçut avec joie, comme un présage envoyé par le Ciel. Puis il pria la divinité, dieu ou déesse, qui lui avait envoyé cet oiseau, de l'assister avec bienveillance et faveur. Chose étonnante ! Non seulement l'oiseau garda la place où il s'était posé, mais à chaque reprise du combat, se soulevant sur ses ailes, il attaqua le visage et les yeux de l'ennemi de son bec et de ses pattes, jusqu'à ce que le Gaulois, terrifié par la vue d'un tel présage, les yeux et l'esprit également troublés, fût égorgé par Valerius. Le Corbeau, disparaissant, gagna l'orient... Quand le tribun eut commencé à dépouiller le cadavre de l'ennemi, les Gaulois ne restèrent pas à leur poste, et les Romains accoururent vers le vainqueur plus vite encore. Là, autour du corps gisant du Gaulois, le combat s'engage et suscite une terrible mêlée... Les dieux et les hommes prirent part à ce combat. (VII, 26).

. . . . . .

Les Gaulois se voient réduits aux pierres, et n'en ayant pas fait provision d'avance, ils n'en trouvent que d'énormes, ils n'ont que celles qui leur tombent au hasard sous la main... Ils ne savent que faire, aveuglés qu'ils sont par la rage et la crainte. Ne pouvant donner libre cours à leur fougue bouillante, ils se jettent les uns sur les autres comme des bêtes sauvages percées de traits. Leurs blessures éclatent aux yeux parce qu'ils combattent nus et que leurs corps sont charnus et blancs, n'étant jamais découverts que dans les combats. Aussi le sang s'échappe-t-il plus abondant de ces chairs massives ; les blessures sont plus horribles, la blancheur de leurs corps fait paraître davantage le sang noir qui les inonde. Mais ces plaies béantes ne leur font pas peur : quelques-uns même déchirent la peau lorsque la blessure est plus large que profonde, et ils s'en font gloire. La pointe d'une flèche ou d'un autre projectile s'enfonce-t-elle dans les chairs en ne laissant à la surface qu'une petite ouverture, sans qu'ils puissent, malgré leurs efforts, arracher le trait, les voilà furieux, honteux d'expirer d'une blessure si peu éclatante, se roulant par terre comme s'ils mouraient d'une mort ignominieuse. (XXXVIII, 21).

SILIUS ITALICUS.

La troupe des *Boii,* plus agile que les autres bandes gauloises, s'élance, conduite par Crixus, sur les premières cohortes romaines et leur oppose ses grands corps. Crixus, tout orgueilleux de ses ancêtres, rapportait son origine à Brennus et comptait parmi ses titres la prise du Capitole. Sur son bouclier, l'insensé portait, ciselés, la Roche Tarpéienne et les Gaulois pesant l'or au pied de la forteresse... Les *infâmes Senones* renforcent et soutiennent les *Boii.* Les coursiers qui se heurtent, poitrail contre poitrail, roulent étendus sur le champ de bataille. La plaine est inondée du sang des guerriers et celui des chevaux coule à flots si pressés que le soldat y glisse sur le sol... Mais Crixus conserve peu d'espoir et prévoit son destin. Il se raidit contre la mort et cherche à la braver. Sa barbe hideuse est rougie d'une écume ensanglantée. La rage a blanchi sa bouche et ses cheveux sont souillés d'une poussière épaisse. Le consul provoque Crixus au combat et le demande seul au milieu de la plaine. Une fureur égale enflamme son ennemi qui accepte le défi... Crixus ébranle les airs des cris de sa poitrine velue et soulage sa colère par d'effroyables hurlements : « Ne s'est-il donc échappé personne à la prise et à l'incendie de Rome pour t'apprendre avec quel bras le peuple de Brennus manie ses armes ? Apprends-le de moi !... » En même temps, il lance contre le consul, avec vigueur, une pique noueuse, durcie au feu, et assez forte pour enfoncer les portes d'une ville. Le trait vole avec un bruit terrible, mais lancé trop fort, il dépasse l'ennemi.... Le consul lance sa javeline. L'arme plonge jusqu'au fond de sa poitrine. Crixus tombe ; son vaste corps reste étendu sur la terre qu'ébranle le poids énorme de ses armes... Après la perte de leur chef, les Celtes prennent la fuite. Un seul homme faisait leur espoir ; de lui seul avait dépendu leur ardeur impétueuse. (IV, v. 150).

APPIEN.

Mais néanmoins, après toutes ces défaites, les Celtes revinrent de Gaule en Italie à grand effort et en plus grand nombre de jeunes gens et de bons combattants que jamais. (*Guerre Celtique*).

JULIUS OBSEQUENS.

A Amiterne naquit un enfant à trois pieds. A Caures, des ruisseaux de sang coulèrent, fournis par la terre. Les *Salassi* (6) ayant fait essuyer une défaite aux Romains, les décemvirs déclarèrent avoir lu dans les livres sybillins que lorsqu'on voudrait faire la guerre aux Gaulois, on devrait d'abord commencer par sacrifier sur leurs frontières. (LXXX).

TITE-LIVE.

Le consul Postumius avait fait passer son armée en Etrurie... Il fut défait et dut se réfugier en Apulie... Il y a sur les événements de cette année peu d'accord. (X, 37).

. . . . . .

La Ligurie était un pays âpre et montagneux, où l'on avait autant de peine à s'emparer des hauteurs qu'à déloger l'ennemi de ses positions. C'étaient des routes escarpées, étroites et remplies d'embuscades. C'était un ennemi alerte et agile, dont les brusques apparitions ne laissaient pas un instant de repos aux Romains, ne leur permettaient pas de se croire en sécurité nulle part. C'étaient des forteresses qu'il fallait assiéger en s'exposant à des fatigues et à des périls sans nombre. C'était enfin un sol pauvre qui imposait des privations aux soldats et ne leur offrait qu'un mince butin. (XXXIX, 1).

. . . . . .

On apprit que Postumius, consul désigné, avait péri en Gaule avec toute son armée. Il y avait une vaste forêt que les Gaulois appellent Litana, et où il allait faire passer son armée. A droite et à gauche de la route, les Gaulois avaient coupé les arbres, de telle sorte que tout en restant debout, ils pussent tomber à la plus légère impulsion... Les Gaulois s'étaient répandus sur la lisière de la forêt, le plus loin possible de la route. Dès que l'armée romaine fut engagée dans cet étroit passage, ils poussèrent les plus éloignés de ces arbres qu'ils avaient coupés par le pied. Les premiers tombant sur les plus proches, si peu stables eux-mêmes et si faciles à renverser, tout fut écrasé par leur chute confuse, armes, hommes, chevaux. Il y eut

(6) Autre nom des *Saluvii*. Cette chronique concerne l'an 143 av. J.-C.

à peine dix soldats qui s'échappèrent... Ce fut là que Postumius, combattant avec vaillance, pour ne pas se laisser prendre, trouva la mort. On le dépouilla, on lui coupa la tête, et ce trophée sanglant fut porté par les *Boïi* dans le temple le plus vénéré de leur nation. Le crâne, nettoyé, fut entouré d'or, selon la coutume de ce peuple, leur servit de vase sacré dans les libations des fêtes solennelles et devint la coupe du prêtre et des desservants du temple. (XXIII, 24).

Textes choisis et traduits
par
JEAN MARKALE.

ROBERT ROVINI

LÉGENDE

Au commencement le chemin qui monte
n'apparaît pas. L'adolescent trop nu
s'ignore et blême au feu de ses images,
niant le songe il tourne dans les songes
et l'air le fuit dans les miroirs du vent
et l'eau le perd au fil de ses frissons.
De tous ses yeux il se change en aveugle,
chaque matin l'éclipse, et l'ombre au fond
quand le soir monte est l'ombre de son ombre.

Ses jours se font dans un creux de sommeil
où dort le monde aux rides pétrifiées.
Ils se défont de sphère en sphère grise
parmi du ciel et des humeurs mêlés :
un oiseau fou prisonnier de son vol
est l'habitant de cet orage inerte.
Et pas une heure, ô matière, en ton sein
pour diviser l'inexistence ronde,
la destruction, la naissance, se figent
selon ta houle, innommable matière,
et seul il bouge au bord de ta mer morte,
il penche au bord de ce goudron intact,
les bras tordus dans leur première image,
et la nuit germe en racines de sang.

Contraire suite et contraire destin !
le lac sans fond est un ciel à gravir,
le fût saillant fait signe de tomber -
lui, dans son corps aux paroles de plomb,
tout est donné de ce qu'il ne peut prendre
et tout perdu dans sa main qui se ferme.
Il vient au bout d'une chaîne inconnue,
lui, le plus libre, et dans sa liberté
traînant le fer et la rouille des siècles,
lui, le très vierge, et dans son innocence
roulant la roue de honte et de vieillesse,
dans le jardin ce soleil blanc qui penche,
broyant le cep et broyant les raisins.

Toutes ses fleurs à côté de leurs branches,
ses vaisseaux noirs détachés de l'aubier,
l'arbre inverti remplit alors l'espace,
double le vide à force de grandir.
Il est le temps d'absence et division,
le temps blessé qu'envenime l'espoir,
l'écart béant de la lèvre aux paroles.
Il est printemps dans cette poignée d'âme
que jette un cœur à l'abîme d'été,
étincelante et fixe floraison
de la poitrine à l'impossible fruit.
Il est, oblique, inclination d'automne,
flambée d'orgueil jusqu'à la nudité
qui montre au flanc la pente et la blessure,
et puis le long du froid il est hiver,
le long des nerfs jusqu'à la neige intime.
La main aux yeux il faut le traverser,
creuser dedans l'inaccessible éclat.

Le front scellé sous les vents du dehors,
au pied l'étoile, immémoriale morte,
brasier futur du geste arborescent,
voici le gouffre à soi-même ennemi,
sous la pesée de l'étincellement
la solitude en guerre avec le seul,
voici le doigt à tâtons dans ses veines,
la main profonde et qui serre le trou
et qui brise à la mémoire sa nuque :
entre les os les souvenirs pourrissent,
la bile blanche accumule les spectres
qu'elle charrie et distribue au loin
jusqu'au cerveau qui tourne dans les givres,
aux poumons vieux qui râlent dans leur cage,
jusqu'au silence où dans la pierre grave
les fleurs noircies retrouvent la noirceur.

Descends dans l'ombre, encore un peu descends
Le long des nerfs selon la pente intime
Jusqu'à la nuit qui règne dans la nuit
Descends. L'étoile est le plus noir du noir.

Et toi qu'es-tu : Tes mains le long des gestes
Ont dessiné autour de toi un ciel,
Tes yeux sans toi ont ouvert des corolles,
Tu ne sais rien de ce que dit ta bouche.

Laisse tomber les paroles, les pluies,
Ne parle pas de la source, du jour.
A contre-fil efface-toi dans l'eau,
Efface-toi dans ton effacement

Pas assez lourd et pas assez léger,
toujours trop loin sur ses ailes de vent,
toujours trop près quand il se pose au cœur,
le souvenir n'atteint pas les années,
ne sait quel fond dans les présences tombe.
L'échelle d'or suspendue aux vivants,
la vie où monte et redescend l'esprit
ne conduit plus aux demeures du vide.
Le corps n'est plus que le rêve d'un corps,
et la pensée qui réfute, sept glaives
y font de chair une roue sans moyeu
qui roule aveugle et brise les couleurs
sur la carcasse en fuite devant l'aube.
Mais lui qui n'a pour vivre que son sang,
voilà dans la fureur confuse d'être,
comme une plante ayant mangé ses feuilles
et bu le suc de son délaissement,
voilà dans l'enchevêtrement de tout
qu'il tombe sec, épouvantable braise.

Sosie, adieu. Il ne sait plus pleurer,
depuis longtemps il n'a même plus d'ombre,
matière aride effritée dans sa gloire.
Laisse et pars : monte, ouvrier, tes prestiges,
porte le rien, porte l'insulte aux nues,
monte plus haut dans l'évidence et l'art.
Qu'il jette, lui, l'éclat de son désastre,
qu'il se consume, invisible à tes vols,
lui sans reflet dans ce monde en poussière
où le ciel même a oublié ses courbes,
qu'il se recueille au creux de son exil
et d'un seul feu balance le bonheur.
L'oiseau qu'il veille attend toujours ses ailes.
Un vers, dit-il, enlèvera ma terre

A contre-jour sous le dessin des vagues,
à contre-sens aurore de soi-même,
il tombe droit entre les lents soleils
qui sur la rose et la fraîcheur de l'herbe
tournent la voûte aux signes ambigus,
la prison bleue où l'infini tient l'homme
avec son corps qui ne pèse pas l'air
et n'a pas d'aile entre les vifs oiseaux
qui durent juste, éblouissant le vide,
un instant d'or entre la chute et l'âme,
cela qui brûle et cela qui noircit.

Le bois au feu chante pour la forêt,
La flamme danse ignorant qu'elle meurt
Dans le silence et la nuit de nos corps.
L'œil qui la fixe oublie qu'il est espace
Depuis que l'âge au seuil de la caverne
L'a laissé seul pétrifié dans sa pierre.
Il ne voit plus l'étoile qui le hante,
Dans la chair noire un peu de temps perdu

Enlacez-vous, lianes de l'apparence,
dedans dehors même corps même cendre,
bouchez la vue, étouffez l'étincelle
qui cherche un sens dans vos molles foisons,
une voie claire au fond de vos dédales
et le bois sec aux plis de votre mer.
Etreignez-vous, expulsez la lumière,
soyez le corps refermé sur ce corps
qui vous demande un peu d'air et de ciel,
ce corps diamant qui circule au tombeau,
ce corps carbone et prisme de l'opaque,
ce corps détresse entrelacs et miroir
qui te ressemble, ô route, et te retient

dans les replis de ses images hautes,
beaucoup plus bas dans sa descente obscure.

C'est quand noircit le lait pur de la mère
à l'aorte et que sur les basses marches
l'ancre rongée parmi l'algue se casse,
c'est à la plus déchirante cassure
que l'impossible a été mesuré
sous le ciel nu et sous la haine nue,
et baptisé l'abîme transparent
qui fait pencher les balances, la chair.
Et dans la flamme une marque au feu noir,
dans le déluge une fuite de vague :
et quant au monde il ne le touche plus,
c'est ce diadème oublié dans les ronces.

L'arbre emmêlé qui n'en finissait plus,
toison broussaille et souche impénétrable,
le feu l'entame à son tour et l'habite,
jailli du cœur. Les cercles et les nœuds,
il les pénètre et les brise d'ardeur,
et l'âge éclate, au faîte il prend les souffles,
à la racine il nourrit les substances.
Le sel secret a rompu son cristal,
fondu l'anneau qui luit entre les morts
et qui se lève, ô tiédeurs sous les mousses,
dans le regard où le ciel se dépose,
et qui sera le signe de la fin,
l'étoile double après les agonies.

Celle qui vient sans visage et sans nom,
Montant du cœur les plus lointains degrés,
Celle qui passe au fond de la mémoire
Où l'âge tourne en l'oubliant au centre,

Une fontaine est le lieu de ses pas
Dans un jardin où se baisent des roses,
Et dans le vent elle laisse un sourire.
Le paysage est le même à jamais,

Et si jamais il cesse de frémir
Pour disparaître en effaçant la vue,
C'est l'étrangère aux transparentes mains
Qui clôt la nuit de ce qui fut naissance

La chance belle et les sûres cadences,
les yeux trop purs qui sont la pureté,
l'âme sans poids qui pèse et les mesure
le site et l'heure ensemble déclinant,
toujours plus bas expire la beauté,
éclate la beauté de n'être rien.
non pas sous terre et non pas dans le vent
où vont les morts broyer leurs couleurs grasses,
mais quelque part entre l'œil et le cœur
où se déplace un pôle de caresses
laissant l'oubli scintiller sur demain.
La cendre y flambe à l'horizon qui tombe
et tombant, l'élève en soleil, offrande
d'une douleur désormais souveraine
qui fut fléau et n'est plus que justice
au point de vivre un inflexible jour
sur les printemps de ces rameaux confus
qui parlent bas d'un âge entre les neiges
et d'un trésor dilapidé de roches,
si près de vivre et si près de connaître,
ô fleur penchée où l'univers se penche,
dans le mouvant tout l'éternel qui change.

Dans l'eau s'endort une douleur d'étoile,
Se lève une chanson blanche et perdue
Qui va survivre au bord frileux des lèvres.
Dans l'univers souviens-toi qu'il fait nuit,

Qu'il fait très noir dans la chair de tes yeux
Entre bien peu de soleils solitaires
Et tant d'espace où tu n'es pas pour voir
Que naît le ciel d'une comète morte.

Les yeux fermés le long de l'eau qui bouge
Avec du vent dans son sépulcre ouvert,
Tout ce qui tombe approfondit le vide
Où la fontaine en se perdant grandit

Et c'est le temps que sont brisés les cycles,
que s'entretuent machines et symboles,
que dans la ville endormie aux prestiges
meurt écorché le dernier innocent,
comme si l'ombre avait choisi ses os
pour y moisir une dernière fois
dans la cité ensevelie de siècles
où a cessé la mémoire imparfaite,
ô musiques, de se plaindre et gémir.
Un doigt taillé par la lumière en fuite
écrit un nom sur la boue et retombe
avec les monts et les terres profondes.
Il n'y a pas plus bas et pas plus haut,
c'est ce néant que le miracle guette.

Regard, regard ! et jusqu'au cœur la face
éblouissante et déchirée du feu,
l'instant détruit qui fait mentir la mort,
la saison vierge arrachée aux saisons
et qui se voue à la flamme éternelle,

au seul soleil de la passion parfaite,
de la beauté anéantie d'amour
et dans l'amour ressuscitée sans fin
comme la mort dans la vraie mort est morte :

Qui n'est plus rien choisit l'inéluctable,
reprend naissance au vif de ses cadavres,
se fait leur dalle et sur la dalle exulte,
vivant non plus par signes mais dans l'être,
dans la forêt limpide où sont les graines
qui la rêvent, profondes, nues et noires
comme est dans l'eau le temps passé, dans l'onde
la durée qui se libère des songes :
la rose prise attendait ce seul geste
pour célébrer de sa splendeur la tienne
et de sa joie la joie qui l'a cueillie
comme midi se sépare de l'astre
pour mieux mourir et pour nourrir le feu
qui sans une ombre est l'ombre du désir
et sans chemins la route sous ses pas

La mer toujours a livré dans les veines
Un lent combat d'infini à ses rives,
Toujours le feu dans ce que tu regardes
A consumé la vision et le cœur.

Le revenant qui tombe dans sa mort,
Cette naissance est celle qu'il cherchait,
Comme la rose au bout de la saison
Dresse un ciel d'or dans sa corolle absente.

Sur les degrés inusables de l'âge
Si tu descends quelqu'un va remonter,
Et rien ne dure et rien jamais ne meurt.
L'amour, ô fleurs, est l'éternelle rose

Dans le fouillis des racines la terre,
dans l'épaisseur des ramures le jour,
et ils sont un dans la tremblante nuit
de leur bonheur plus clair que la clarté,
plus constellé que le ciel des deux pôles :
ô joie, je te répète, et je redis
par la parole et par ce qui l'invente
qu'un cœur grandit et passe l'étendue
dans la tendresse aux sévères clartés,
qu'il se rejoint et dépasse le temps
comme une houille, et faite de fougères,
d'une fougère en creux se ressouvient
qu'elle déploie et sacre dans la flamme.

Et si je t'aime, ô belle de chair, femme,
femme plus belle où je la sens trembler,
ta chair d'eau claire et de feu qui me prend
comme un jardin de lumière liquide
dont je serais le cristal mouvement,
partout je trouve où tu es la raison
et te retrouve, adorant la merveille
et prononçant, grenade, saxifrage,
par chaque mot un univers entier
pour me mener dans la joie et dans l'ombre,
dans l'invisible où j'ai chanté la mort
et la résurrection des choses vues
par l'œil du corps et par l'œil du bonheur,
moi qui ne suis que le ciel de ton être,
n'étant plus rien j'avance dans mon doute
et me confirme à consumer l'absence
comme le feu, le jamais vu, te pousse,
silence, à la recherche de ta voix.

ROBERT ROVINI.

MARTIN HEIDEGGER

HEBEL
L'AMI DE LA MAISON

Qui est Johann-Peter Hebel ? Le chemin qui pourrait nous amener directement à répondre à cette question serait sans doute de nous laisser conter la vie de cet homme. Peut-être entendons-nous encore le nom de Johann-Peter Hebel çà et là à l'école primaire. Nous apprenons quelques-uns de ses poèmes dans le livre de lecture et gardons à peu près l'un ou l'autre en mémoire. Le nom de Johann-Peter Hebel vient aussi parfois à nos oreilles à la lecture d'une de ses histoires de calendrier.

Il est bon de connaître la vie de ce poète car elle favorisa le jaillissement de la source poétique qui sommeillait en lui.

Allemands d'origine, les parents de Johann-Peter Hebel travaillaient en Suisse, et celui-ci naquit à Bâle en 1760. Le père ne survécut qu'une année environ à la naissance du petit Hanspeter. A l'âge de treize ans, l'enfant perdit sa mère qui résidait à Hausen, dans le Wiesental. Cette vallée remonte la Forêt Noire et s'étend de la courbe que fait le Rhin à Bâle-Lörrach jusqu'au Feldberg, où prend source la rivière dont Hebel a chanté les traits et le cours dans son grand poème « Die Wiese » [1].

Plus tard, le jeune Hebel fréquenta le lycée de Karlsruhe. Il étudia la théologie à Erlangen, devint vicaire dans le protestant Markgräflerland et, aussitôt après, instituteur à Lörrach. A l'âge de trente et un ans, il revint, cette fois-ci en tant que maître, au lycée de Karlsruhe, où il fut professeur puis directeur de l'école. Il accéda enfin à de hautes charges et dignités, tant ecclésiastiques que politiques, qu'il assuma jusqu'au jour de sa mort, le 22 Septembre 1826 ; il était alors âgé de soixante-six ans. Ainsi, Hebel passa plus de la moitié de sa vie loin de son pays natal.

En vérité, Karlsruhe était déjà pour lui l'étranger car la proximité de son pays natal, également pays de son enfance,

(1) Cf. J.-P. Hebel Werke. Edition Wilhelm Altwegg - Atlantis Verlag, Zürich-Berlin 1942. Volume 1, page 43 ss. N.D.L.T.

occupait constamment ses pensées et rappelait de façon irrésistible l'habitant du Wiesental. La sève et la vigueur de sa province restaient vivantes au cœur et à l'esprit de Hebel, ainsi que l'âme robuste et enjouée de ses amis de là-bas. Bien qu'il n'ait pu réaliser l'unique rêve de sa vie, pouvoir vivre dans le Markgräflerland en y exerçant les fonctions de pasteur d'un village, Hebel demeura sous le charme enchanteur de sa terre natale. De l'immense nostalgie qu'il avait de son pays naquirent ses « Poèmes Alémaniques », qui parurent en 1803. Hebel écrit dans la préface :

« Le dialecte dans lequel sont écrits ces poèmes peut justifier leur titre. Il domine dans l'angle du Rhin, entre le Frictal et l'ancien Sundgau, et s'étend avec quelques modifications jusqu'aux Vosges et aux Alpes. On le retrouve enfin, au-delà de la Forêt Noire, dans une grande partie de la Souabe ».

Nous pourrions croire que la poésie de Hebel, parce que poésie dialectale, ne parle que d'un monde limité. On pense au surplus que le dialecte n'est qu'un mauvais usage et une déformation de la langue noble et littéraire. Un tel jugement est erroné car le patois est la source mystérieuse de toute langue évoluée. De cette source nous vient tout ce que l'esprit de la langue abrite en soi.

Qu'abrite-t-il, l'esprit d'une langue authentique ? Il préserve les rapports sans éclat mais pourtant fondamentaux avec Dieu, avec le monde et les hommes, leurs œuvres, leurs faits et gestes. Ce que l'esprit de la langue abrite en soi, c'est ce point culminant et prédominant, origine de toute chose et, par conséquent, principe de sa valeur et de sa fécondité.

Cette élévation et cette valeur subsistent et s'épanouissent dans la langue. Mais elles meurent également avec celle-ci dès qu'il lui manque l'afflux de cette source qu'est le patois. Johann-Peter Hebel le savait bien. C'est pourquoi il écrit dans une lettre, peu avant la parution des « Poèmes Alémaniques », que ceux-ci restent sans doute limités « au caractère et à l'horizon d'un petit peuple » (c'est-à-dire le peuple Alémanique), mais n'en sont pas moins de la « noble poésie ». (Briefe, P. 114).

Qu'est-ce qu'une « noble poésie » ? C'est une poésie qui a de la noblesse, c'est-à-dire une poésie qui trouve sa haute origine dans ce qui est permanent en soi et dont la force généreuse ne tarit jamais. Par conséquent, Johann-Peter Hebel n'est pas un simple poète dialectal et local. Hebel est un poète universel. Il semble donc que nous ayons déjà trouvé la réponse à notre question : qui est Johann-Peter Hebel ? Mais il n'en est rien encore. Nous ne l'aurions que si nous savions également par quoi Hebel devint le grand poète qu'il est. C'est pourquoi nous demandons encore une fois : Qui est Johann-Peter Hebel ? C'est donner à cette question une réponse anticipée que de dire :

Johann-Peter Hebel est l'Ami de la Maison.

Cette réponse sonne tout d'abord étrange, sinon tout à fait incompréhensible. « Ami de la Maison » - un nom simple mais chargé d'un sens profond et vaste. Hebel a trouvé ce nom grâce à sa merveilleuse sensibilité auditive et il a su lui garder sa riche et fascinante signification. Il le choisit pour le calendrier de la région Badoise dont il était l'éditeur. Mais il reconnut en même temps dans le titre du calendrier, « Ami de la Maison », la dénomination qui qualifie sa propre disposition poétique. Ainsi qu'il l'écrit en 1811 au « Très Haut Ministère du Grand Duché » de Karlsruhe, Hebel fut enthousiasmé par la « belle idée de faire du Calendrier de l'Ami Rhenan de la Maison une apparition bienvenue et bienfaisante et, dans la mesure du possible, le meilleur calendrier de l'Allemagne entière, vainqueur de toute concurrence éventuelle ».

Ce que Hebel dit ici de sa belle idée de calendrier mérite d'être considéré mot à mot.

Le calendrier voudrait être une apparition. Il aimerait briller constamment d'une éclatante lumière, il aimerait illuminer la vie quotidienne des hommes. Il ne doit pas paraître comme n'importe quel autre imprimé, qui n'est pas sitôt vu qu'il sombre dans l'oubli.

L'apparition du calendrier voudrait être une apparition « bienvenue » : une apparition librement saluée mais non, ainsi qu'il était habituel autrefois, imposée d'autorité aux gens.

L'apparition du calendrier voudrait être une apparition « bienfaisante » : inspirée du désir de susciter la joie et d'apaiser la peine des lecteurs.

En outre, le calendrier doit dépasser les limites étroites de la région et s'adresser de la façon « la plus remarquable » à l'Allemagne entière. Hebel mesure en effet son dire et ses écrits à la plus haute échelle, et ce n'est que grâce à cette exigence qu'il peut apprécier la portée d'une telle apparition.

Hebel ne craint enfin pas d'avouer que toute chose essentielle qu'il est possible à l'homme de créer - même un calendrier - est un don de la victoire en un noble combat. De nos jours, le « Journal Illustré » a remplacé et supprimé le vieux calendrier. Celui-ci, l'Illustré, disperse, décompose, place l'essentiel et l'inessentiel sur le même plan uniforme du superficiel, éphémèrement illusoire et déjà révolu. Celui-là, le calendrier, pouvait autrefois montrer ce qu'il y a de permanent dans le peu apparent, et il avait également la vertu d'inciter à une lecture et à une méditation renouvelées.

Sans s'en douter, Hebel a donc conféré à la « belle idée » de son calendrier un éclat qui est, par delà l'instant présent, un enchantement toujours nouveau pour l'esprit et la sensibilité des hommes. Comment est-ce arrivé ? De ce que Hebel devint ce qu'il fut : l'Ami de la Maison. L'expression « Ami de la Maison », profonde en dépit de sa simplicité, est

le nom qui définit le trait fondamental de la vocation poétique de Hebel.

Certes, si l'on considère le métier de poète exclusivement comme une production de poèmes, on peut alors affirmer que Hebel a cessé d'être poète après la publication des « Poèmes Alémaniques ». Toutefois, les poèmes « Pour les Amis de la Nature et des Coutumes Rurales » ne sont que le début de sa vocation et de son œuvre poétiques, de dimension universelle.

C'est par les récits et considérations du calendrier hébelien que cette œuvre devient une langue Allemande des plus nobles. Hebel qui vivait dans une proximité lumineuse de la langue connaissait bien ce trésor. Il choisit d'après sa propre appréciation poétique les plus beaux morceaux qu'il avait publiés dans le « Calendrier de l'Ami Rhénan de la Maison ». Il limita ainsi le trésor à ce qu'il avait de plus précieux, lui fit un petit coffret et l'offrit en 1811 au monde de langue allemande comme « Schatzkästlein » [1].

La pensée imaginative et créatrice grâce à laquelle le « Schatzkästlein » devint l'œuvre littéraire que nous admirons constitue cette attitude poétique qui nous fait reconnaître Hebel comme l' « Ami de la Maison ». Mais dans le « Schatzkästlein » sont en même temps conservés (aufgehoben) les « Poèmes Alémaniques », conservés dans le triple sens qu'attribue à ce mot (aufheben) un des grands contemporains du poète, le penseur Georg-Wilhelm-Friedrich Hegel, originaire de Souabe.

« Aufheben » veut dire d'abord : soulever du sol ce qui y repose. Cette forme de « aufheben » demeure extérieure tant qu'elle n'est pas déterminée par un « aufheben » d'une signification équivalente à : conserver. Mais ce dernier « aufheben » ne trouve lui-même sa portée et sa permanence que s'il provient d'un « aufheben » du sens de : élever, transfigurer, ennoblir. De cette façon Hebel a conservé (aufgehoben) les « Poèmes Alémaniques » dans le « Schatzkästlein ». Le charme de ces poèmes resplendit de tous côtés du « Schatzkästlein », sans qu'ils y soient à proprement parler contenus.

Ce que nous voyons habituellement du monde, ce que nous voyons des choses humaines et divines acquiert, grâce au dire poétique, un nouveau visage, précieux et riche de mystère. C'est par un langage élevé qu'est donnée l'empreinte de cet ennoblissement. Mais l'élévation tend vers la simplicité. Le langage s'élève vers la simplicité lorsque le doux éclat et le son paisible de la parole font apparaître toutes choses sous un jour nouveau. Ce dire ennoblissant caractérise la vocation poétique de Johann-Peter Hebel.

Ce n'est qu'après mûre réflexion que nous pouvons comprendre dans toute sa portée et aussi retenir ce que des

(1) Composé de « Schatz » (trésor) et de « Kästlein » (petit coffre) le mot Schatzkästlein a le double sens de « coffret à bijoux », et par extension, de « anthologie », recueil de textes. N.D.L.T.

hommes éminents tels que Emil Strauss, Wilhelm Altwegg et Wilhelm Zentner avaient déjà pressenti - que les lettres de Hebel appartiennent à l'unité de son œuvre poétique entière, au même titre que les « Poèmes Alémaniques » et le « Schatzkästlein ».

Seul pouvait écrire ces lettres le poète qui, avec une croissante lucidité, a reconnu son propre être comme étant celui de l'Ami de la Maison et l'a résolument assumé.

Pourtant, nous demandons de nouveau : qui est-il, cet Ami de la Maison ? En quoi Hebel est-il un ami, et de quelle maison ?

Nous pensons tout d'abord aux maisons qu'habitent campagnards et citadins. C'est avec trop de légèreté, et souvent aussi par nécessité, que nous nous représentons aujourd'hui les maisons comme un ensemble de pièces où s'écoule la vie quotidienne des hommes. La maison devient pour ainsi dire un simple local où habiter. Mais la maison ne devient véritablement maison que par l'habitation. La construction par laquelle s'érige la maison n'est ce qu'elle est en vérité que si elle est orientée au préalable pour « permettre d'habiter » (wohnenlassen), lequel « permettre » (lassen) éveille et offre les possibilités primordiales de l'habitation.

Si nous considérons le verbe « habiter » dans un sens suffisamment large, si nous le pensons dans son essence, il nous indique alors la manière dont les hommes cheminent de la naissance à la mort, sur la terre, sous les cieux. Ce cheminement, riche de changements, revêt des aspects différents. Cependant, il demeure d'un bout à l'autre le trait fondamental de l'habitation en tant que séjour humain entre ciel et terre, entre la naissance et la mort, entre la joie et la douleur, entre l'œuvre et la parole.

Si nous nommons cet « Entre » multiforme le *monde*, le monde est alors la maison qu'habitent les mortels. En revanche, les maisons particulières, les villages, les villes sont des constructions qui réunissent en elles et autour d'elles cet « Entre » multiforme. Ce sont les constructions qui amènent la terre, c'est-à-dire le paysage habité, dans la proximité de l'homme, et qui établissent en même temps sous l'étendue du ciel la dimension du voisinage. Ce n'est que dans la mesure où l'homme habite la maison du monde en tant que mortel qu'il est destiné à construire aux Dieux leur maison, de même qu'il se construit sa propre demeure.

« L'Ami de la Maison » est l'Ami de cette maison qu'est le monde. Il sympathise avec l'habitation humaine dans son intégralité et son étendue. Sa sympathie repose donc sur une appartenance originelle, mais en tout temps conforme, au monde et à sa structure.

C'est pourquoi nous trouvons dans le « Schatzkästlein » de l'Ami de la maison des « Considérations sur la structure du monde », considérations qu'il n'a pas introduites par hasard

ni insérées pêle-mêle parmi les récits. Après mûre réflexion, il a joliment disposé le trésor du petit coffret [1].

Qui plus est, c'est avec ces « Considérations sur la structure du monde » que *commence* le « Schatzkästlein ». L'Ami de cette Maison nous montre d'abord la terre et le ciel. Puis viennent les considérations sur la lune. Ensuite resplendissent les étoiles, parmi des récits de faits et gestes humains, innocents ou aventureux, honnêtes ou rusés: tout d'abord viennent les planètes, divisées en deux parties, ensuite les comètes, et, intentionnellement en dernier lieu, les étoiles fixes.

On pourrait dire, et sans doute avec quelque raison, que les Considérations de Hebel sur la structure du monde n'ont fait que suivre le courant de son époque, qui honorait l'esprit des Lumières. Il n'était pas possible d'ignorer plus longtemps les principes des sciences naturelles modernes, alors en plein essor, que l'on voulait enseigner aux hommes comme la meilleure connaissance de la nature. Cette remarque concernant le siècle des Lumières est correcte, sans doute. Mais elle méconnaît entièrement ce que Johann-Peter Hebel, l'Ami de la Maison, se propose de faire à l'aide de ses Considérations sur la structure du monde. Nous ne découvrirons ce qu'il a en vue que lorsque nous saurons *qui* est le *véritable* Ami de la Maison.

Bien que cela nous surprenne, ce n'est aucunement Hebel. Qui donc alors ? Hebel nous donne lui-même la réponse dans un passage significatif de ses Considérations sur la structure du monde. Si nous prêtons attention à ce qu'il a de caractéristique, ce passage donne une orientation décisive à notre tentative de penser l'essence de l'Ami de la Maison à partir de la maison du monde. Le passage en question se trouve à la fin des Considérations sur la *Lune*. Voici ce qu'il y est dit :

« En huitième et dernier lieu, que fait donc exactement la lune dans le ciel ? Réponse : Ce qu'y fait la terre. Il est certain qu'elle éclaire nos nuits de sa douce lumière, qui est le reflet des rayons solaires, et qu'elle contemple les garçons embrasser les filles. C'est elle, véritable « Ami de la Maison » et le premier faiseur de calendrier de notre terre, le général en chef de tous les veilleurs de nuit lorsque les autres dorment ». (Betrachtung über das Weltgebaüde. Der Mond 1, 326 ff).

Le véritable « Ami de la Maison » de la terre est la lune. Qui oserait exprimer succintement et, pour cette raison même, par des mots inévitablement trop dépourvus de finesse, ce qui apparaît ici comme la caractéristique de l'Ami de la Maison ? Hebel, le terrestre Ami de la Maison, apporte par son dire, de même que la lune par son éclat, une douce

(1) Cf. Note de la page 386.

lumière. La lune éclaire nos nuits. Mais la lumière qu'elle apporte, elle ne l'a pas allumée elle-même. Ce n'est que le reflet de celle qu'elle a préalablement reçue de son soleil, dont le rayonnement illumine en même temps la terre.

Le reflet du soleil, que la lune adoucit et renvoie à la terre, constitue, en sa qualité de reflet, l'image du dire poétique confié à l'Ami de la Maison. Ainsi éclairé, celui-ci répète donc ce qui lui a été confié à ceux qui habitent la terre avec lui. Dans tout ce qu'il dit, l'Ami de la Maison sauvegarde cet essentiel auquel s'en remettent les hommes en tant qu'habitants (de la terre) mais sur lequel, pourtant, ils s'endorment beaucoup trop facilement.

De même que la lune, général en chef des veilleurs de nuit, l'Ami de la Maison reste éveillé pendant la nuit. Il veille au bon repos des habitants, attentif à qui pourrait les menacer et troubler.

Premier faiseur de calendrier, la lune pré-détermine le cours des heures et du temps. Ainsi le dire poétique précède-t-il les mortels sur le chemin qu'ils parcourent de la naissance à la mort.

L'Ami de la Maison regarde les garçons embrasser les filles. Son regard est merveilleux, ce n'est pas celui d'un spectateur indiscret. Il veille à ce que soit accordé aux amoureux le clair de lune, cette douce clarté qui n'est ni purement terrestre ni purement céleste mais tient à la fois des deux, l'un et l'autre, à l'origine, ne faisant qu'un.

En contemplant la lune, Hebel nous fait découvrir l'essence de l'Ami de la Maison. Chemin et séjour, attitude et maintient de l'Ami de la Maison sont un seul et même reflet qui, particulièrement discret dans sa vigilance, nimbe toute chose d'une lumière douce, à peine perceptible.

A ceci correspond ce que Hebel, à titre d'Ami de la Maison, dit de lui-même. Celui-ci place çà et là dans ses récits et considérations un « petit grain d'or » (II, 99). « Car l'Ami Rhénan de la Maison va et vient avec assiduité le long du Rhin, regarde à travers plus d'une fenêtre sans qu'on le voie, s'assied dans plus d'une auberge sans qu'on le reconnaisse et fait avec maint brave homme une ou deux promenades dominicales sans se faire reconnaître ».

Ainsi, l'Ami de la Maison pense donc plus qu'il n'en dit à son ami lecteur et tait ce qu'il a véritablement à dire. Comme il l'écrit à la fin d'une de ses histoires de calendrier (II, 164) : « L'Ami de la Maison a son opinion sur ce sujet, mais ne la dit pas ». Certes, l'Ami de la Maison sait également à qui s'adresse son dire : à la « grande foire du monde et de la vie » (II, 172). « On ne prête tout d'abord pas grande attention aux allées et venues des uns et des autres, jusqu'à ce que l'on se trouve finalement au milieu de gens tout autres que ceux avec lesquels on était au départ ».

L'Ami de la Maison sait aussi clairement que la vie des mortels est essentiellement déterminée et soutenue par la

parole. Hebel écrit dans une lettre datée de Septembre 1808 : « Une grande partie de notre vie est le parcours plus ou moins agréable ou désagréable d'un labyrinthe de mots, et la plupart de nos guerres sont... des guerres de mots ». (Briefe, S. 372).

Il n'est pas étonnant que la tâche de soutenir comme il faut cette guerre de mots par son dire soit pour l'Ami de la Maison plus lourde que nous ne l'imaginons.

Hebel écrit un jour à Justinus Kerner (20 Juillet 1817, Briefe, 565) : « Vous savez ce que cela exige, pour qui s'adresse à un certain public, que de savoir introduire opportunément dans la vérité et la clarté de sa vie ce qu'il y a à lui dire »... et nous pourrions ajouter : de rester en outre « inaperçu et dans l'ombre ». (10 Août 1817, Briefe, 567). Ceci est en effet le style de l'Ami de la Maison. Hebel explique encore une fois le mot lorsqu'il écrit à la même époque (à Justinus Kerner, 24 Octobre 1817, Briefe, 569) que l'on peut, sous cette dénomination, « parler à cœur ouvert au lecteur et lui conter sans façons des histoires... ».

Le caractère amical de l'Ami de la Maison se fait jour au lecteur dans la modestie de son dire, qui laisse inexprimé ce qu'il a à dire. L'Ami de la Maison trouve et conserve dans un tel dire une orientation vers la maison des mortels, de telle sorte qu'il pénètre dans la maison du monde, étant ainsi son hôte comme s'il ne l'était pas.

« Ami de la Maison » - nom qui nous fait entrevoir à distance et nous voile en même temps l'essence (Wesen) de celui que nous appelons habituellement un *poète*.

Le poète rassemble le monde dans un dire dont la parole est un reflet doucement atténué, à la lueur duquel le monde apparaît comme s'il était vu pour la première fois. Le propos de l'Ami de la Maison n'est pas seulement d'instruire ou d'éduquer. Il ne veut imposer aucune contrainte à son lecteur, afin que celui-ci puisse de lui-même s'attacher à l'essentiel - essentiel sur lequel s'est penché l'Ami de la Maison pour dialoguer avec nous.

Quelle sorte de dialogue envisage-t-il, l'ami de cette maison qu'est le monde ? De quoi l'Ami de la Maison voudrait-il tout d'abord s'entretenir ? Réponse : des réflexions avec lesquelles il commence lui-même son dire dans le « Schatzkästlein ». Ce sont les « Considérations générales sur la structure du monde », dont Hebel conclut l'introduction par cette phrase :

« L'Ami de la Maison voudrait maintenant faire une prédication, prenant d'abord pour sujet la terre et le soleil, ensuite la lune et les étoiles ».

Une prédication ? Sans doute. Notons bien toutefois qui prêche ici : l'Ami de la Maison, non le prêtre. Mais un poète qui prêche est un mauvais poète ; à moins que nous ne comprenions le verbe « prêcher » dans un sens plus profond. Prêcher est le « praedicare » latin, i. e, prédire quelque chose, et par là proclamer, louanger, et faire ainsi apparaître ce qu'il

y a à dire dans tout son éclat. Ce « prêcher » est l'essence du dire poétique.

Par conséquent, les Considérations de Hebel sur la structure du monde appartiennent au domaine poétique. C'est une affirmation osée que celle-ci car la propre intention de Hebel ainsi que ses déclarations semblent la contredire. Celui-ci voudrait en effet, grâce aux considérations en question, amener les lecteurs de son calendrier à une meilleure connaissance de la structure du monde, afin de les délivrer d'une ignorance n'ayant d'autre responsable que leur propre négligence.

La première page du « Schatzkästlein » commence par les phrases suivantes :

« Qu'il soit assis chez lui, au milieu des siens et entouré de ses montagnes et arbres familiers, ou qu'il soit dans une taverne en face d'une chope de bière, l'ami lecteur se sent bien et ne va pas chercher plus loin. Mais il ignore d'où vient le soleil quand celui-ci se lève, à l'aube, dans sa paisible magnificence. Il ignore tout autant où se retire cet astre, lorsque le crépuscule le voit disparaître à l'horizon, il ignore où il cache sa lumière pendant la nuit et par quel mystérieux chemin il retrouve les montagnes de son lever. Lorsque la lune se promène dans la nuit, tantôt blême et grêle, tantôt ronde et pleine, le lecteur ignore encore une fois à quoi cela tient, et s'il lève les yeux vers un ciel paré d'étoiles toutes plus étincelantes, plus belles et plus joyeuses les unes que les autres, il s'imagine alors qu'elles sont toutes là pour lui, sans pourtant savoir exactement ce qu'elles veulent. Mon bon ami, ce n'est pas louable de voir ainsi chaque jour la même chose et de ne se soucier jamais de ce qu'elle signifie ».

L'Ami de la Maison voudrait inciter ses lecteurs à méditer sur ce qui se manifeste dans les processus et états de la nature, qui régissent notre monde habité. C'est pourquoi il leur présente la nature comme le font les « Naturalistes et Astronomes » des sciences naturelles modernes, le « grand Copernic » avant tous: c'est-à-dire en nombres, figures et lois. Après avoir mûrement réfléchi, nous pouvons dire que l'Ami de la Maison montre la nature *aussi* dans sa calculabilité scientifique, sans toutefois se perdre dans cette seule conception de la nature. S'il est vrai qu'il tourne ses regards vers la nature calculable, il n'en ramène pas moins cette nature ainsi représentée dans la *naturalité* de la nature.

Cette naturalité de la nature est dans son essence (Wesen), et de là historiquement, de beaucoup plus ancienne que la nature prise au sens d'objet des sciences naturelles modernes. La naturalité de la nature ne provient jamais directement de la nature elle-même; elle est plutôt comprise dans ce que les anciens penseurs Grecs nommaient autrefois « Physis »: l'apparition et la disparition de tout « étant » (Wesenden) dans sa présence et son absence.

Le naturel de la nature, c'est ce lever-et-coucher du

soleil, de la lune, des étoiles, qui concerne directement les hommes dans leur qualité d'habitants en ce qu'il leur suggère le mystérieux du monde. Si le soleil, dans l'explication scientifique de la structure du monde, est pensé selon le mode copernicien, cela ne l'empêche pas, à l'intérieur de la nature naturelle, de demeurer - d'après deux poèmes de Hebel - cette « étrange femme dont tout être désire recevoir lumière et chaleur », « de qui chacun sollicite les faveurs » et qui « cependant (demeure) si bonne et amicale ». (Das Habermus I, 104 ff, Der Sommerabend I, 78 ff).

Hebel transforme-t-il ici le soleil en paysanne, ou bien la simplicité d'une telle femme et de tout être humain ne nous apparaît-elle que si le soleil et les étoiles de la nature naturelle nous illuminent de leur calme splendeur ?

Il est vrai que Gœthe écrit dans son commentaire sur les Poèmes Alémaniques de Hebel: « L'auteur transforme les objets de la nature en campagnards et empaysanne tout à fait l'univers, de la façon la plus naïve et la plus charmante; le paysage dans lequel nous évoquons toujours le campagnard semble ainsi ne faire qu'un avec celui-ci dans notre imagination exaltée et égayée ».

Hebel empaysanne l'univers. Ce jugement qui semble dur mais se veut pourtant amical touche un problème qui, précisément, préoccupa sans répit la création poétique et la pensée de Gœthe en sa dernière période.

Que devons-nous donc, nous aussi et tout particulièrement nous, hommes d'aujourd'hui, estimer digne d'être considéré comme un instant problème ?

Ce qui est digne d'être considéré comme un problème s'est élevé entre-temps jusqu'à l'incommensurable, jusqu'à l'impénétrable, et entraîne notre époque nous ne savons vers quoi.

Que la nature techniquement maîtrisable de la science et la nature naturelle de l'habitation humaine, habitée et pour ainsi dire historiquement déterminée, s'écartent l'une de l'autre comme deux domaines étrangers et se fuient avec une constante accélération, voilà ce qui est digne d'être considéré comme un problème, un problème dont nous ne connaissons pas encore le nom exact.

Que la calculabilité de la nature soit donnée comme l'unique clef au mystère du monde, voilà ce qui est digne d'être considéré comme un problème.

Que la nature calculable s'empare, en tant que monde présumé vrai, de toute réflexion et aspiration de l'homme, qu'elle transforme et durcisse la pensée humaine en une pensée purement mathématique, voilà ce qui est digne d'être considéré comme un problème.

Que la nature naturelle sombre dans la nullité d'une création imaginaire et qu'elle ne touche même plus les poètes, voilà ce qui est digne d'être considéré comme un problème.

Que la poésie elle-même ne puisse plus être une forme déterminante de la vérité, voilà ce qui est digne d'être considéré comme un problème.

Tout ce qui précède peut également s'énoncer ainsi : nous errons aujourd'hui dans une maison du monde à laquelle manque l'Ami de la Maison, cet ami, précisément, dont l'attachement au monde techniquement construit *et* au monde en tant que maison conçue pour une habitation plus authentique est également profond. Il manque cet Ami de la Maison capable de remettre la calculabilité et la technique de la nature à l'abri du mystère manifeste d'une naturalité de la nature qui serait alors expérimentée de nouveau.

Sans doute cet Ami de la Maison empaysanne-t-il l'univers. Mais cet « empaysanner » a le caractère d'une construction tendant à une habitation humaine plus authentique.

Il est besoin pour cela de constructeurs qui sachent que l'homme ne vivra pas de l'énergie atomique mais pourra tout au plus en périr - c'est-à-dire qu'il perdra son essence (Wesen) même si cette énergie atomique n'est employée qu'à des fins pacifiques, tant que ces fins pacifiques demeureront les seules décisives pour toute ambition et détermination humaines. Devant cette situation, les véritables constructeurs pensent que le simple fait de vivre n'est pas encore habiter ; car l'homme, *lorsqu'il* habite, « habite », d'après le mot de Hölderlin, « poétiquement sur cette terre ».

Johann-Peter Hebel est poète sous les traits de l'Ami de la Maison. Il est bien évident que nous ne pouvons plus, à l'heure actuelle, revenir au monde vécu par lui il y a un siècle et demi, ni à la rusticité intégrale de cette époque, pas plus qu'à sa connaissance limitée de la nature.

Mais nous pouvons être attentifs au fait et à la manière dont le poétique de l'habitation humaine a besoin du poète, celui-ci étant, dans un sens élevé et large, l'ami de la maison du monde.

Nous pouvons entrevoir ce à quoi Johann-Peter Hebel fait allusion lorsqu'il pense le poète comme étant l'Ami de la Maison, c'est-à-dire celui qui « amène au langage » (zur Sprache bringt) la maison du monde conçue pour l'habitation des hommes.

« Amener au langage » (zur Sprache bringen) - locution que nous employons habituellement pour exprimer que quelque chose va être soumis à la discussion et débattu. Cette locution acquiert cependant un sens plus profond si nous la pensons attentivement d'après le poids de ses mots. « Amener au langage » signifie alors : énoncer pour la première fois en paroles ce qui demeurait inexprimé, ce qui n'avait jamais été dit, et faire apparaître par le dire ce qui jusque là restait caché. Si nous considérons le dire de ce point de vue, il ressort que le langage abrite en soi le trésor de tout ce qui est essentiel.

Rares sont ceux qui, jusqu'à présent, ont apprécié à sa

juste valeur ce que cèle le « Schatzkästlein » de Johann-Peter Hebel. La langue littéraire allemande dans laquelle s'expriment les considérations et récits de Hebel est la plus simple, la plus pure, mais aussi la plus captivante et la plus riche de sens qui ait jamais été écrite. La langue du « Schatzkästlein » hébelien est la meilleure école pour celui qui se dispose à écrire avec autorité en langue allemande.

Où réside le mystère de la langue hébelienne ? Non dans la recherche d'un style précieux, pas plus que dans l'intention d'écrire, autant que possible, dans un genre populaire. Le mystère de la langue du « Schatzkästlein » consiste en ce que Hebel parvint à intégrer la langue du dialecte alémanique dans la langue cultivée et littéraire. Le poète fait ainsi résonner la langue littéraire comme le pur écho de la richesse dialectale.

Entendons-nous encore la langue du « Schatzkästlein » ? Notre propre langue nous touche-t-elle encore au point que nous l'écoutions ? Ou bien nous échappe-t-elle ? Oui, effectivement. Ce que notre langue exprima autrefois, l'inépuisable richesse de son passé sombre de plus en plus dans l'oubli. Que se passe-t-il ? A chaque fois qu'il parle et quelle que soit la façon dont il le fait, l'homme ne parle que dans la mesure où il a préalablement écouté la langue. Cependant, même ne pas écouter la langue est encore une manière d'entendre. L'homme parle en puisant à la source de la langue à laquelle est confiée son essence. Nous nommons cette langue : la langue maternelle.

A l'égard de la langue qui s'est développée au cours de son histoire - de manière à être langue maternelle - nous pouvons dire :

En vérité, ce n'est pas l'homme, mais le langage qui parle. L'homme ne parle que dans la mesure où il correspond au langage. (1)

Mais, par suite de la précipitation et de la vulgarité inhérentes à l'usage quotidien de la parole et de l'écriture, un autre rapport avec le langage prédomine aujourd'hui, de plus en plus décisif. Nous pensons donc que le langage lui-même, comme toutes les choses avec lesquelles nous sommes quotidiennement en rapport, n'est qu'un instrument : l'instrument de la communication et de l'information.

Cette représentation du langage nous est si familière que c'est à peine si nous remarquons sa force inquiétante. Peu à peu cependant, ce qu'il y a d'inquiétant dans cette force se fait jour plus clairement. La représentation du langage comme instrument d'information est aujourd'hui poussée à l'extrême. Sans doute connaît-on ce processus, mais on ne réfléchit pas à son sens. Nous savons que l'on fait maintenant, dans le même contexte que la construction du cerveau électronique, non seulement des machines à calculer, mais aussi des machines

(1) Pour le sens du verbe entsprechen (correspondre) Cf. : Wast ist das - die Philosophie - Neske Verlag. Pfullingen. 1956 p. 32, ss. N.D.L.T.

à penser et à traduire. Tout calcul, que ce soit au sens étroit ou large du mot, toute pensée et toute traduction évoluent cependant dans l'élément du langage et c'est grâce à ces machines qu'à pu se réaliser la « machine à langage ».

La machine à langage (Sprachmaschine), au sens d'une installation technique de machines à calculer et à traduire, est autre chose que la machine à parler (Sprechmaschine). Nous connaissons cette dernière sous forme d'un appareil qui enregistre et retransmet notre parole (Sprechen) et qui, par conséquent, n'intervient pas encore dans l'essence du langage (Sprechen der Sprache).

En revanche, l'énergie et les fonctions mécaniques de la machine à langage règlent et mesurent déjà le mode de notre usage possible de celui-ci. Pour la technique moderne, cette machine à langage est - et surtout deviendra - une façon de disposer du mode et du monde du langage en tant que tel.

En attendant, des apparences sans cesse croissantes font penser que c'est l'homme qui maîtrise la machine à langage. Mais il se pourrait en vérité que ce soit la machine qui mette le langage en action, maîtrisant ainsi l'être même (Wesen) de l'homme.

Le rapport de l'homme avec le langage subit une transformation dont nous ne mesurons pas encore la portée. Et il n'est pas possible d'arrêter immédiatement le cours de cette transformation qui, de plus, progresse dans le plus grand silence.

Sans doute devons-nous admettre que le langage apparaisse dans la vie quotidienne comme un moyen de communication et qu'il soit employé comme tel dans les rapports habituels de la vie. Mais il est encore d'autres rapports que les habituels. Ce sont ceux que Gœthe nomme « les plus profonds », en disant du langage :

« Dans la vie courante, nous nous accommodons tant bien que mal du langage parce que nous ne décrivons que des rapports superficiels. Mais, dès qu'il s'agit de rapports plus profonds, intervient un autre langage, le poétique ». (Werke 2. Abt. Bd. 11 Weimar 1893. S. 16).

Ces rapports plus profonds de « L'être là » humain, Hebel les caractérise ainsi :

« Que nous l'admettions volontiers ou non, nous sommes des plantes qui doivent, à l'aide de leurs racines, sortir de terre pour pouvoir fleurir dans l'Ether et fructifier ». (III, 314).

La terre - ce mot désigne dans la phrase de Hebel tout ce qui nous soutient et nous entoure, nous enflamme et nous apaise sous forme de visible, audible et palpable : le sensible.

L'Ether (le ciel) - Hebel désigne par ce mot tout ce que nous percevons sans le secours des organes sensoriels : le non-sensible, le sens (der Sinn), l'esprit.

Mais le langage est un chemin, un pont qui relie la profondeur du sensible parfait à l'élévation de l'esprit le plus audacieux.

Dans quelle mesure ? La parole du langage sonne et résonne dans la sonorité verbale, s'éclaire et brille dans l'écriture. Son et écrit sont en effet sensibles, sensibles en ce que toujours s'énonce et apparaît un sens. Sens sensible, la parole mesure l'étendue de l'espace compris entre terre et ciel.

C'est grâce au langage que reste ouvert le domaine dans lequel l'homme habite la maison du monde, sur la terre, sous les cieux.

Nous pouvons expérimenter le langage comme étant ces chemins et détours que parcourt, l'esprit lucide, Johann-Peter Hebel, le poète. Nous le pouvons si nous cherchons à nous lier d'amitié avec celui qui, parce que poète, est lui-même ami de la maison du monde - avec Johann-Peter Hebel, L'Ami de la Maison.

MARTIN HEIDEGGER.

Traduit de l'allemand par ANNIE LI CARRILLO.

N.D.L.R. — Ce texte de Martin Heidegger a été édité pour la première fois par M. Neske à Phullingen (République Fédérale Allemande).

LES FABLES

Fables, fables consumées,
C'est le feu mon seul miroir,
Dissipez cette fumée
Qui m'empêche de me voir !

Ardent miroir de mes jours
En qui je ne sais rien lire
De mon plus proche avenir,
Comment m'éteindre à mon tour ?

- Je rêve de vous nourrir,
De vous tirer de la cendre,
Incertaines salamandres
De raisons et de désirs.

LES MIRAGES

« L'illusion suprême est morte... »

LEOPARDI.

Fallait-il pour m'enchanter
Rêver d'un autre passage ?
Il faut apprendre à chanter
La mort même des images.

Paroles, mon seul recours,
Renoncez à vos détours,
Soyez l'épée du courage
Qui dissipe les mirages.

La roche, le sable, l'air
Sont assez pour le désert.

LA BOUGIE

Il faudrait s'éteindre
Comme une bougie,
Oublier de feindre
Le rêve ou la vie.

Mais comment enfreindre
La loi qui me lie,
Effacer l'empreinte
Que je grave ici ?

- Ces images peintes,
Ces fausses patries
Me soufflent la crainte
D'autres paradis.

LE RIVAGE

Après mille efforts,
Après mille ruses,
C'est moi qui refuse
Une place à bord.

Adieu, beau mirage,
Je ne peux mentir,
Déguiser l'outrage,
Changer de désir.

Rester sur la plage
Est mon avenir;
J'apprends à chérir
Ce mince rivage.

LE CONDAMNE

Je sais depuis toujours que je suis condamné.
A quoi bon me défendre ou me justifier ?
Si je ne sais encor de quoi je suis coupable,
Qui connaît mieux que moi où finissent mes fables ?
On m'accuse sans doute avec trop de raison :
Les plus purs de mes jours parlent de trahison,
Je soupçonne mes mains, mes rêves, ma parole

De jouer malgré moi d'inavouables rôles
Et de faillir sans cesse à de secrètes lois.
En vain je tente encore de ruser avec moi :
Déjà je ne crois plus à ma propre innocence
Et, crevant de partout les digues de l'enfance,
J'entends monter le flux de mes crimes cachés
Dont mon propre remords ne peut plus me laver.
Ah ! je n'ai pas besoin d'en savoir davantage,
D'entendre la sentence et les faux témoignages :
Soudain impatient de mon propre supplice,
J'accuse de lenteur l'indulgente justice
Et j'appelle sur moi de plus grands châtiments
- Serais-je condamné si j'étais innocent ?

LE JUGE

La loi est le repos, la loi est le refuge ! -
Gardons-nous d'effleurer la majesté du juge.
Si du doigt seulement nous touchions ce visage
Immobile et doré, insensible à l'outrage,
Nous y ferions fleurir de sanglantes verrues
Et de lâches désirs brusquement mis à nu;
Le fard en coulerait comme un ruisseau d'eau sale
Et nous ne verrions plus qu'une longue balafre
Trancher ce cou pareil au cou de l'assassin.
Nous chercherions en vain à cacher ce scandale :
Qui nous redorerait le beau juge déteint
Avec ses poids truqués et ses fausses balances ?
Qui remettrait debout les tables de la loi
Et saurait nous prouver notre propre innocence
Ou, dardant sur nos cœurs un lucide regard,
Y traquer ces remords qui nous comblent d'égards ?

JACQUES BOREL.

CLAUDE AVELINE

L'AS DE CŒUR

Je savais que je voyais cette chambre sans m'y trouver. « Personne n'est entré ici depuis un siècle », me dis-je. Cette idée ne me procura aucune émotion.

A la grandeur de la pièce, je devinai plusieurs choses en même temps. Elle était la plus importante d'une maison très vaste. Elle occupait le centre du premier étage. Une vieille dame y avait terminé sa vie : cette jeune femme sur le mur du fond, dont le portrait faisait le pendant d'un autre à peine plus âgé qu'elle, son époux. Ils avaient tous deux un regard fixe. L'alcôve du lit les tenait séparés.

Que nous fussions en plein été, cela non plus ne faisait aucun doute. Dans les volets des deux fenêtres clos comme des murs, flamboyaient quatre as de cœur. Bien qu'ils n'eussent pour mission que d'instruire la chambre sur les lumières du ciel, ils lui apportaient de quoi s'apercevoir elle-même. Ils auraient pu souligner aussi la fraîcheur des vieilles maisons françaises, car nous étions évidemment quelque part en France, mais un siècle de sommeil y avait fait le vide. J'y respirais l'odeur étouffante du temps suspendu.

Une clef chercha la serrure. « Voilà qui est curieux », me dis-je au nom de toute cette immobilité. Je pensai ensuite : « Non, pas celle-ci. Ni celle-ci. »

A la troisième, mon cœur s'arrêta. Je ne craignais rien, je voulais simplement affirmer mon absence. Quelqu'un avait peur : la porte s'ouvrit avec une extrême précaution.

Un profil délicat de jeune fille apparut, puis son regard aveuglé, puis elle entière, coiffée à la mode d'aujourd'hui, en queue de cheval, et dans une de ces robes de plage qui se quittent si aisément pour être à peu près nue. Je ne la connaissais pas. Une grande main la poussa doucement, et un garçon entra derrière elle. Il referma la porte. Je ne le connaissais pas davantage, mais je me confondis avec lui, en éprouvant un vertige.

Ils s'habituèrent à la pénombre et commencèrent d'examiner chaque meuble, chaque objet, sans jamais s'intéresser aux portraits. « Il faudrait pourtant... », me dis-je. Le garçon se contenta d'un coup d'œil.

Dans la haute armoire, des crinolines pendaient, noires et brillantes, et, tout à l'extrémité, une housse, noire aussi, mais mate, comme une draperie funèbre. Ils s'aperçurent qu'elle était soigneusement cousue. « Pourvu que je n'aie pas de canif ! » me dis-je. Nous en avions un. Eclairée par un des as de cœur, cette dernière robe était si merveilleuse que la lumière semblait jaillir de ses reflets dorés. Je pensai avec force : « Rangez-la maintenant. Tout de suite. » La jeune fille l'appliquait devant elle en riant. « On la croirait faite pour toi », dit le garçon. Les mots s'inscrivaient sur les lèvres dans le silence, comme un film dont le son eût été coupé, mais je les entendais derrière mon front. « Tourne-toi », dit-elle.

Je ne vis plus que lui. Nous étions penché sur un vieux coffre de mariage, nous en tirions une longue redingote claire. Le canif était posé sur la table. Je ne pouvais pas modifier le cours des choses. Je ne le souhaitais même plus, je n'appréhendais maintenant que de me réveiller *trop tôt.*

Ils furent l'un devant l'autre dans ces habillements qui leur allaient à ravir. Elle avait fait de sa coiffure un lourd chignon. Ils se tenaient les mains, se contemplaient.

Nous la prîmes dans nos bras. Elle me brûla. Le garçon ne la serrait pourtant pas très fort. « Valsez, leur dis-je. Cela s'impose ? » Il la plaqua contre lui, et ils se mirent à danser un tango. Les mesures me tapaient les tempes. La main droite de la jeune fille pressait le dos du garçon. Soudain, le bout de ses doigts découvrit une déchirure. Je regardai la table où nous avions posé le canif, mais je ne pus distinguer s'il y était toujours. « Non ! » dit-elle. Le garçon rit. Je les entendais derrière mon front. Je ne voyais plus que la porte. Et devant, sans que je pusse deviner quand et comment il était entré, un autre jeune homme qui lui ressemblait comme un calque par la taille, la coiffure, la redingote, et qui avait le visage du portrait. « Qu'est-ce qu'un fantôme vient faire ici, me dis-je, même s'il est chez lui ? Il profite de mon rêve. *Maintenant,* je dois me réveiller. »

Je devins son regard et je vis les pieds qui dansaient avec une extrême lenteur. Je le retrouvai, pour observer sa surprise enchantée. Il fit le geste d'applaudir. Ses paumes ne se touchèrent pas. L'applaudissement ressembla à un battement d'ailes. Les jeunes gens sursautèrent en s'éloignant l'un de l'autre. Il les

regarda enfin, vit la jeune fille. Elle semblait fascinée. Il s'avança vers elle, sans hâte.

Que l'on peut être malheureux dans un songe ! Le garçon voulut la reprendre. Elle nous écarta sans détourner les yeux, de la façon qu'elle eût soulevé un rideau transparent.

Le fantôme lui saisit la main dans l'air, et ils se mirent à valser. Le vertige me traversa de nouveau, l'air se faisait de plus en plus étouffant. Ils n'avaient pas tourné trois fois qu'il l'approcha de lui. Je sus qu'il réclamait cette danse inconnue pour mieux exprimer son ardeur, car il ne parlait pas. Elle le conduisit, avec une exaltation ineffable. Je me dis : « Ce n'est qu'un fantôme, un simple fantôme. » Mais un halo tremblait autour d'eux, comme s'ils avaient dansé dans l'éclat du soleil, ou qu'ils l'eussent porté en eux-mêmes.

Je cherchai le garçon. Du fond de la chambre il s'élança, franchit cette brûlure, arracha le fantôme des bras de la jeune fille et ils se mirent à se battre. « De vrais chiffonniers », me dis-je. Ces mots désuets me donnèrent le goût salé de l'enfance, et une soif insensée d'être roulé par des vagues sur le sable. Ils se battaient sans bruit, au corps à corps, mêlés comme de grands chiens qui jouent. La jeune fille les considérait avec une haine terrifiante. Je regardai vivement vers la table. Un long poignard l'y attendait. Je me dis que si je retrouvais dans la seconde une certaine phrase de Lorenzaccio sur la nuit et le vent du soir, je pourrais encore éviter le malheur. Mais je me rappelai seulement : « Respire, respire... » et quelque chose avec « la sueur sur le visage ». Je suppliai ma mémoire. Elle me répétait : « Respire, respire... ». Les lutteurs haletaient. La jeune fille attrapa le poignard comme elle l'aurait volé.

La scène devint tout à coup incompréhensible pour elle et pour moi qui n'étais plus qu'en moi. Le poignard à la main, la fille effrénée se découvrait une hallucination : deux hommes exactement pareils dressés côte à côte face aux rideaux de l'alcôve, deux dos d'une similitude absolue, *la même déchirure entre les omoplates,* et qui se substituaient l'un à l'autre si vite qu'on eût dit un seul être incessamment dédoublé. Je cherchai les portraits, mais la nuit pesait sur la chambre comme un nuage noir. Je demandai : « Où êtes-vous, madame ? »

Derrière la fille, qui ne la soupçonnait pas, bien qu'elles fussent, elles aussi, en tous points pareilles. Droite, immobile. Sans me donner le pouvoir de respirer mieux, je retrouvai soudain le début de ma phrase : « Que le vent du soir est doux... ! » Elle prit

par le poignet la main armée et, dans cette agitation convulsive, han, la fit frapper comme au hasard. L'un des deux.

Qui disparut. Elle disparut elle-même. Il ne resta devant l'alcôve qu'un dos, à présent pétrifié. Et au milieu de la chambre, la fille, qui considérait avec horreur le poignard. Elle vit qu'il était *sec*. Elle ouvrit la main.

Des larmes coulaient, brûlantes, de ses yeux étonnés. Le garçon se retournait lentement. « Va la consoler », lui dis-je, ou « la caresser ». Nous étions plein de désir. Il fit un pas, deux pas.

A travers le cœur le plus proche, un rayon incandescent tomba sur le poignard. Et la maison prit feu.

CLAUDE AVELINE.

ROBERT DELAHAYE

POÈMES

MOUCHOIR

Sur le visage qui s'éloigne
il y a d'abord l'éclat de la pierre,
puis les stigmates de l'absence
au front,
comme une lueur d'incendie.
Un vent de galerne soulève les tempes.
Les yeux courent au devant de l'eau,
venue de très loin pour les épouser,
et la bouche tombe de sommeil
auprès des mots.
Mais il y a toujours le passage de l'aigle
avant le soir,
et le visage sombre dans le couchant glacé.

IMMOBILITE

Une main reposait, ouverte dans la prairie.
A la main pendait un bras,
le long du bras coulait une robe,
à la robe était accroché le ciel
et puis plus rien !

Si ! un caillou blotti dans l'herbe, comme un oiseau
[tombé du nid.
Mon cœur pourtant se trouva rempli d'amour et
[d'allégresse.
Etait-ce à cause de cette main qui ne bougeait pas,
de cette robe privée de corps,
de ce ciel qui n'enfantait pas,
de cet oiseau qui ne volait pas ?
Ou bien, n'était-ce pas plutôt à cause de ce rien
qui battait de l'aile au bord de la vie ?

TABLIER BLEU

La servante au grand cœur
traversait les siècles
un seau d'eau à la main
et le vent dans son tablier,
comme un coq noir de combat.
De Janvier à la Saint Sylvestre,
elle arpentait son territoire
souillé de paille et d'épluchures.
Le sang purgé,
la maison bourdonnait autour d'elle,
de haut en bas.
Le feu obéissait à sa voix.
Elle soufflait sur les brûlures
et récitait des prières en latin
pour éloigner les mauvais anges de la nuit.
Quand tout dormait à poings fermés
au fond des chambres et des étables
elle restait longtemps assise au coin de l'âtre
et relisait la mort des Pavillons Noirs
dans un almanach à deux sous.

LES LAVANDIERES

Ne faites pas pleurer les lavandières.
Elles ont bien assez de laver le linge sale de la semaine
et de faire jaillir l'eau en feux d'artifice,
sous le regard moqueur des écoliers
qui se mouchent dans leurs manches et font partir des amorces.
Le matin, elles sont gaies comme des papillons,
et si fraîches,
qu'on croirait toujours qu'elles sortent du fond de la rivière.
Leurs yeux ont la douceur des bulles de savon ;
mais il y passe parfois des vols d'enfants perdus.
Quand elles sont lasses,
elles chantent des chansons d'amour coupable.
Les jeunes ont le diable au corps.
Elles se font tirer leur horoscope, par les gitanes à la foire.
Et l'archiviste paléographe du département
voudrait bien les embrasser dans le cou.
Pourtant il ne mettra pas leur corps dans un musée,
à côté de la Vénus de Milo,
parce que leurs genoux se sont usés au frottement du carrosse.
Mais à l'approche des Rameaux,
les lavandières songent à de grandes lessives d'âmes,
sous les peupliers.
Car c'est toujours à elles qu'incombe le soin
de laver les yeux des aveugles,
les membres estropiés,
les vitres noires,
le ciel boueux
et les pierres tachées de sang.
Ne faites pas pleurer les lavandières célestes :
elles ont bien assez de laver le linge sale des jours.

ROBERT DELAHAYE.

JACQUES REDA

D'UN AMOUR EN PROCÈS

A M. H.

Pour me trouver des raisons de vivre, j'ai tenté de détruire mes raisons de t'aimer. Pour me trouver des raisons de t'aimer, j'ai mal vécu.

PAUL ELUARD

Comme j'allais sur ma trentième année, à force de fatigue j'en étais venu à nier tout espoir, à regretter la pauvreté où s'était perdue ma jeunesse. Je fis alors une rencontre qui me découvrit l'étendue de ma lâcheté et de ma solitude. Je compris tout à coup que je n'avais jamais été heureux ni malheureux, et que peu de temps me restait accordé pour atteindre certaine extrémité d'où je reviendrais différent, - plus fort ou définitivement rompu, - mais ayant fait ma petite expérience du feu. Car je ne trouvais plus en moi que froid, sable, pénombre et, parmi tant d'indifférence, les mornes délices de la séquestration. Pourtant, autour de moi, toutes les conditions du bonheur se trouvaient rassemblées. Mais trop bien établies dans l'ordre sans prestige de la vie conjugale et reflétant ma satiété, elles ne laissaient aucune issue au besoin de folie que j'avais satisfait déjà dans une clandestinité sordide dont les excès m'avaient valu (moi qui avais su si habilement me dédoubler) d'être soudain cousu dans un sac de peur et d'angoisse, sans force pour choisir entre les solutions également misérables qui m'étaient imposées. Et certes, jeté de la terreur de la prison aux consolations séniles de la bigoterie, et du confessionnal aux humiliations de la pénitence clinique, la paix maussade à laquelle je m'abandonnais me paraissait le seul état où je dusse encore aspirer, attentif à ne rien troubler de l'ordre où, l'ayant bafoué, j'avais par miracle repris ma place. J'en étais là quand, par un soir d'Octobre, la sonnerie du téléphone déchira le brouillard où je ne respirais plus qu'à peine, recroquevillé dans une posture qui exprimait l'espoir du coup de grâce autant que le désir panique de lui échapper, - mais par un de ces ressorts de mélodrame dont je rêvais souvent qu'ils me dispenseraient comme au théâtre du souci

de mon existence. Et comme pour combler mon attente, il y eut alors des scènes de premier ordre, des larmes, des baisers, des doigts qui se cherchent et se refusent, des dialogues rendus interminablement faciles par l'irruption, dans une routine insupportable et pourtant choyée, de sentiments communs libérés avec une telle brusquerie qu'ils surgissaient forcenés et grandioses, comme dans une poussière d'émeute. Mais à ces instants dramatiques sauvés du vaudeville par la capacité de meurtrir que détenait mon allégresse, j'ai toujours préféré celui qui les contint et, d'avance, dans le jaillissement net de son étincelle en épuisait les variables clartés.

Bien plus qu'à l'écriture, cette main qui sur le cadran forme le numéro d'appel ; ces bouches que rapproche vertigineusement la distance même qui les sépare ; ces gestes décisifs, mais accomplis avec la nonchalance quotidienne nécessaire à leur promotion dans la lenteur et le suspens de la tragédie, c'est à la caméra qu'il faudrait confier le soin de suggérer le poids et la menace dont leur désinvolture et leur insignifiance sont chargées. Ecrire, est-ce jamais commencer quelque chose ? - ou reprendre le fil ininterrompu d'un récit qui jamais ne s'achève et tourne sans fin sur lui-même, et pour lui-même semble-t-il, oui, pour lui seul, noyé dans le murmure où notre voix s'aliène et s'engloutit. Mais l'image apparaît avec le caractère de superfluité fatale que nous reconnaissons à la main invisible de Dieu, jetant d'un coup, dans l'espace de son désespoir, le germe d'univers où, patiemment, s'élaborait déjà le fruit de notre solitude.

Cependant j'ai écrit, comme pour éluder les conséquences de ce tout premier geste, les ramener inlassablement, d'un effort inutile, vers son innocence illicite, énigmatique. Puis, telles quelles, j'ai rassemblé les pages dispersées, par absence de goût, sinon de la tentation d'en tirer une histoire. Mais je ne sais plus ce qu'elles signifient. Il y est beaucoup trop question d'Amour, de Mort, de Violence, de Solitude et de Vérité pour que leur sincérité même ne soit pas mise en cause. J'en ai écrit les dernières phrases dans un état d'exaspération proche de la grimace et de l'éclat de rire. Je ne détesterais pas les déchirer. Il est donc grand temps d'en finir, c'est-à-dire de les publier, de m'en dessaisir par scrupule d'indifférence.

•

Novembre.

J'ai pensé tout à l'heure encore aux lettres qu'après notre rencontre je lui avais écrites et qu'elle

a profanées. Je n'avais pas cru devoir y mesurer l'expression d'un emportement né d'une seule phrase, encouragé par un baiser mais bientôt privé d'espérance : j'avais moi-même consenti à ne rien espérer que la fidélité de son silence.

Longtemps j'ai supposé qu'elle avait refusé de les lire, qu'elle avait eu le courage de les brûler. (Mais la dernière flamme éteinte, elle s'était penchée sur les rouleaux de cendre où l'encre avait blanchi : tous ces mots illisibles avaient cessé de souffrir. Un peu de vent ferait le reste. Lâchés de son balcon si haut et seul au milieu du ciel gris, ils étaient devenus insectes morts, poussière. Puis elle avait refermé sa fenêtre et murmuré que c'était mieux ainsi. Dans ma soumission exaltée, je lui souhaitais la force et la cruauté de le croire). Ces deux lettres se seraient peu à peu mêlées à d'autres souvenirs sans poids, sans origine. Personne, dans trente ans, ne les aurait trouvées dans un tiroir, jaunies mais encore vivantes, prêtes à révéler, avec l'insistance pieuse et dérisoire des reliques, la banalité fascinante de notre secret. Il me plaisait de les imaginer parentes de la petite phrase en forme de poignard qu'elle m'avait lancée au téléphone et qui m'avait fait brusquement l'identifier. Mais quand nous avions voulu retrouver les mots de cette phrase, ou du moins sa cadence, il n'en restait déjà plus rien que la blessure qu'elle avait faite. Elle s'était dissoute dans sa propre pureté, comme si elle avait refusé de nous appartenir, afin que notre accord s'établît malgré nous au-dessus de la trahison et des souillures, dans l'absence et l'oubli, dans le rayonnement d'une réalité impersonnelle et mystique. Ses syllabes scellées sur une certitude plus précieuse que la victoire, son sens perdu s'approfondit, et sans relâche son écho me tient éveillé, devant un espace désert, dans le souffle de l'imminence.

Je ne pouvais pas savoir que depuis toujours je l'avais attendue. J'avais vécu dans l'insouciance, longtemps ensuite dans la honte, à la fin la peur sans visage était devenue mon lot. J'étais dans un désert, il n'y avait plus de limites, pourtant j'étais aussi entre des murs qui s'approchaient. Un même instant m'offrait l'horreur de vivre et l'horreur de mourir. Ma solitude, je la traitais comme la bête ignoble qu'elle était, ignoble et dangereuse, mais après tout fidèle. Il me fallait la suivre, m'enfoncer chaque jour un peu plus avant sur ses traces et ne pas m'arrêter surtout, ne pas me reposer. Non, je ne pouvais pas savoir ; jamais le temps, toujours veiller. Sinon j'aurais pris garde ; je l'aurais désarmée en rêve. Mais elle est venue par surprise,

et je me suis rendu sans combattre. Près d'elle, j'allais enfin m'asseoir, m'agenouiller sans crainte. Nous descendions le dialogue interminable, comme un escalier aux degrés faciles, dans la lenteur, dans le faste et la gravité. Il n'y avait plus de vérité, plus de mensonge, mais un indéfini murmure sans pauses, sans redites. Ainsi depuis toujours je l'attendais. Et maintenant qu'elle était là, sa présence me découvrait le sens de mon passé. Je pouvais la toucher, l'entendre. A l'incrédulité de mes caresses, elle opposait l'affirmation de sa chaleur et sa morsure. C'était bien elle, enfin surgie. Elle avait une voix, des yeux, des doigts, de jolies dents pour me mordre ; nés de la même nuit violente et du même défi, je savais que nous allions nous déchirer. Mais elle m'avait appelé son frère ; elle m'avait désigné. Saura-t-elle jamais quel élan il y eut ce soir-là dans ma réponse, du fond de quel ravin je remontais vers son appel, pareil à la fraîcheur d'une fontaine sur ma soif dépravée ? Les lettres que j'écrivis ensuite, par souci de cette pureté dont nous avions fait la promesse, les eût-elle détruites comme je l'avais souhaité, notre bien fût resté intact sous la cendre des jours, dans la dissolution de la mémoire. N'imaginant pas une force capable de briser ce pacte, comment supposer qu'elle trouverait cette force anonyme qui juge et châtie la confiance ; qu'elle divulguerait si hâtivement les pièces du procès de son imprudence et de ma faiblesse ?

Au moment où elle me tendait sa bouche entrouverte, comme le désir en moi cédait devant la tentation paralysante du sublime ; au moment où nous nous quittions, dans un silence où restaient menaçants tous les vertiges du possible, alors qu'elle se tenait devant moi, tremblante et pâle comme une martyre impudique, elle n'était pourtant qu'à mi-chemin de l'impudeur, elle avait déjà choisi notre supplice. J'ai songé peu après, imaginé, que je n'avais qu'un geste à faire pour obtenir alors ce que tout autre aurait su exiger, dont la lucidité et l'instinct eussent pressenti l'enfer des jours qui allaient suivre, tristes séquelles d'idéal rongées par le regret d'avoir fermé les yeux à la clarté salubre du désir. Pourtant nous avions accompli un échange semblable aux grands serments d'enfance. Pour en préserver l'absurde innocence, était-il nécessaire qu'elle en livrât le plus farouche à l'insolente inquisition de sa foi conjugale ? J'étais soudain plus pauvre que jamais, de la pauvreté sans recours de ceux dont on a refusé l'offrande. Par un de ces détours trop familiers de ma rêverie, j'avais déjà formé l'image d'une catastrophe qui nous aurait unis dans l'identité sans défaut : mourir ensemble,

les mains, nos fronts soudés au sein du nuage de foudre, au tranchant de l'éclair, tandis que la voiture bondirait vers le fond du précipice. Mais cette image n'était peut-être plus qu'un phantasme de ma rancune. J'entrais dans un cercle inconnu de mon enfer. Dans l'arène étroite de la petite mort quotidienne, nul ne m'accompagnait. La main que j'avais cru tenir, et qui avait frémi quelques instants dans la mienne, venait de refermer sur mon passage la porte dont elle n'avait pas lâché la clé.

Parfois nous pensons vaincre le temps et l'étendue. Nous cessons d'user machinalement les heures et de déplacer, à leur rythme ordinaire, les panneaux du décor tournant, toujours le même, où nous avons fini par vivre, où nous finirons par mourir. Un court instant s'immobilise. Il est entre nos mains comme un caillou parfait et lumineux, et nous sommes en lui qui n'a plus de contours, comme si nous nous tenions nous-mêmes en notre souveraine, légitime et solennelle puissance. Voici l'instant, l'unique instant, et le lieu somptueusement s'ordonne autour de lui. Pour certains c'est un champ avec un horizon d'orties et des scintillements de faïence dans le terreau métis des faubourgs ; pour d'autres, c'est la verrière d'une gare, prête à basculer d'un seul bloc sur les colonnes fragiles de l'aurore. Mais plus souvent c'est un lieu sans couleurs, un carrefour de nuit, une chambre où, dans les angles d'ombre, les lampes inclinées tricotent leur clarté modeste. Lieu pareil à l'instant qui l'éblouit, le dilate et le transfigure : insituable, immense et parfaitement clos au-dessus de la nuit, ceux qui l'habitent ont oublié qu'il faudrait redescendre. Car ce ne fut pas une étape, ni un répit, mais l'extrême sommet où l'on s'est laissé emporter, comme les saintes des images aux pieds blancs et menus posés sur une sphère lisse entourée de serpents. Mais il faut redescendre. Dans la froide lueur du jour nouveau apparaîtra le paysage qui s'étend jusqu'à la zone des brouillards. Là tout s'achève, là convergent toutes les routes, veines pâles et sinueuses, noyées dans la forme démesurée de notre ombre. Derrière nous l'astre immobile encore va décroître. Un à un, des oiseaux se posent sur la crête éblouissante, accompagnant d'un regard fixe le voyageur engagé sur le dernier versant. Il ne cherche pas de refuge. Il sait qu'il n'aura plus de demeure et repose en son amertume. Mais il ignore qu'on lui volera jusqu'à l'amitié de ses larmes.

●

Quand j'écrivis ce lamento, j'étais comme un puceau désemparé. N'ayant connu d'autres bras que

ceux de ma femme et refusant, non sans raisons, de tenir compte des diversions cherchées dans de maigres mais singulières débauches, il était prévisible que le moindre début d'aventure m'étourdirait. Mon goût de vivre manquait par trop de liberté et de carrure, sinon d'une inquiétante souplesse, pour qu'un baiser de vingt secondes n'en compromît pas l'équilibre. Je l'avais désiré, mais comme on vise à l'impossible et, pris au dépourvu, cherchant en vain le sel qu'il avait laissé sur mes lèvres, accusant la fatigue ou cette difficulté congénitale d'appréhender l'instant, je m'étais réfugié dans une exaltation cérébrale qui absorba le reste de la nuit. Le résultat fut ces deux lettres d'une pureté empoisonnée. Quand je la revis le lendemain, tout était accompli. Elle s'était défendue avec la promptitude qu'elle mettait dans ses incartades. Elle avait un mari. Je voudrais pouvoir dire que j'ai souffert alors comme une brute médiocrement ingénieuse ou perverse. Mais il était dans la triste logique de mon caractère de manquer de patience et de plier sous le poids des scrupules. Comme pour ne pas être en reste de sublime et de traîtrise, je rendis aussitôt les coups qui m'avaient assommé, et non pas au hasard, mais là où j'étais assuré d'obtenir une surabondante compensation de souffrance. L'aveu symétrique que je fis alors à Minna, les sanglots de dément dont je l'accompagnai, d'abord épouvanté de mon succès, à la fin emporté par le brio incohérent de mon personnage, me soulagèrent comme une vengeance. La majesté de mon fiasco dépendait de cette crapulerie. Je me croyais un héros généreux et maléfique, grandi par la douleur et la franchise. Mais ce personnage se mit bientôt à tituber, à bredouiller son rôle, et s'effondra.

●

Décembre.

Rue de Sèvres, entre Laënnec et les Enfants-Malades, c'est là, plutôt qu'aux environs de la rue Toullier, qu'autrefois je m'imaginais déambuler sur les traces de Malte, dans l'animation du petit commerce, parmi les gens cocassement usés et salis par la vie, et dont beaucoup semblent promis à une mort subite au milieu de la foule indifférente. Ils ont ce soir le visage de ma honte et de ma détresse. Une nuit sans magie s'épaissit à l'angle de la rue Vaneau. Des vieilles, traînant leurs sacs tout gonflés de misère, stationnent à l'éventaire de la confiserie. Je vois le pavé gras, les réclames collées sur les vitrines, tous les accessoires d'une vision mensongère dont je savourais les contrastes et l'harmonie, du fond d'une ironi-

que solitude. Dans la clarté insuffisante ou âpre des boutiques, me voici concerné par la grisaille des figures. Déjà brouillées de lassitude, elles s'approchent, me provoquent et dans leur pâleur floue, bientôt rien ne subsiste que l'obsédante asymétrie des yeux. Parfois l'extrémité d'un nez ou d'un menton, une bouche qui flotte et dérive dans un autre espace, déterminent le foyer vague de ces lignes sans perspective et prêtes à se confondre, à se décomposer dans l'ombre, à m'entraîner dans leur naufrage. Mais un souci profond, et qui ne se distingue plus de la fatigue, les tient opiniâtrement rassemblées à la surface de la nuit qui tantôt les submerge, tantôt les restitue à leur interminable agonie. Le même flot me soulève et m'enfonce, disloqué, mêlé aux débris. Splendide au-dessus de la foule, une femme en robe du soir sourit à la pureté de son destin d'affiche. Je reconnais dans son regard, dans la platitude de son sourire, l'inanité poétique et le demi-luxe sentimental qui m'auront tenu lieu de passion. Et songeant au fantôme de Rilke, avec sa piqûre de rose, j'étreins au fond de mon désarroi la certitude que la divinité est inférieure, imbécile, risible ; qu'il n'y a rien à aimer, rien à comprendre, et que celui qui cherche à saisir une parcelle d'indicible, alors que tout est dit sur ce trottoir bordé de victuailles et de médiocres convoitises, celui-là entre aussi dans le cirque où je suis descendu ce soir pour affronter l'évidence.

Mais pris de peur, j'ai poussé la porte en glace du Tabac. Je m'accoude au comptoir. Un mètre à peine me sépare d'une rangée de tables rouges, et dans l'étroit couloir où l'on circule sans arrêt, je suis heurté mollement par de grandes femmes enveloppées de fourrures. De l'appareil à disques étincelant à hauteur de mon ventre, fuse la voix d'une garce au sexe fardé, enflée par la conscience de sa féminité repue. J'aperçois dans la glace du bar le reflet de mon visage ; de loin, sous des accents virils favorisés par des jeux d'ombre crue, un air d'enfance préservée, la survivance d'un joli voyou. Encore un peu, et cette séduction sans profondeur disparaîtra sous les ratures de l'échec et de l'âge ; encore un peu, et il sera trop tard pour saisir les derniers reflets de cette grâce à la fois suspecte et touchante. Comment n'a-t-elle pas compris qu'elle devait aimer ce visage, le sauver de la catastrophe et de la vanité ? Puisqu'un seul regard tendre jeté sur moi m'éclaire et justifie le double lamentable que je ne puis quitter des yeux, ici, dans cette glace, et partout, et toujours, comme si le moindre instant d'inattention devait le rendre au néant dont je suis solidaire. Immobile, perdu dans

cette contemplation de mon reflet, à peine ai-je senti que l'on observait mon manège. Dans un autre espace libre du miroir, entre deux rangées de bouteilles, je surprends le regard de la caissière, - quarante ans, les chairs menacées, mais le même air d'indéfinissable jeunesse, autour des yeux malgré la flétrissure des paupières, au bout du nez que retrousse toujours une pétulance d'arpète. Et dans la masse couperosée des joues, dans l'épaisseur élastique du cou, ces replis d'attendrissement et de mollesse où l'on s'enfoncerait, minuscule et poussant du museau. Elle a quitté sa guérite transparente. Mutine et majestueuse, elle parade le long du comptoir, flattant sa chevelure engraissée par l'âge, lourd étendard de la matrone, à déployer d'un coup, d'un cri, sur des reins restés sans faiblesse. Les bras arrondis vers la nuque, elle soupèse, comme à l'encan, sa poitrine fertile, mais en même temps offre à l'estime un embonpoint un peu morbide devant lequel mon désir alerté soudain vacille, s'interroge, et goûte sa duplicité. Troublé, j'ai pris un air honnête où la moins sagace décèlerait l'hypocrisie. Et je songe à une scène de roman dont le héros, baissant la tête, secouerait avec une complaisante ironie la crinière du gigolo qui, hier encore, se vouait au brasier de l'amour unique. Mais ceci n'est pas un roman où s'estomperait mon imposture. Ce joli visage impassible, déjà secrètement détruit par l'incohérence et le dégoût, n'a pu longtemps simuler la ferveur et l'intransigeance. A mon insu, peut-être a-t-il trahi chacune des visions ignobles qui m'assiègent, que je ne puis repousser toutes, où dans un seul délire se tordent la caissière, l'affiche, la chanteuse et celle même que j'avais cru élire et magnifier, comme une lessive de linges secrets arrachés par le vent, et jetés à la boue, à la flamme, au couteau.

A nouveau chassé dans la rue, j'ai failli me prosterner aux pieds d'une vieille rôdeuse. C'est, je le sais, un de ces gestes dont je suis capable quand il faut que, de toute façon, la corde casse. J'aurais baisé ses bottines éclatées, la frange de son manteau gras, penché au bord d'un abîme sinistre et glorieux. Il y aurait eu alors un silence, une lente giration de la foule sur d'autres sommets. On m'aurait vu glisser dans le soulagement de la honte et rayonner dans sa provocation. Mais je suis gagné malgré moi par l'insomnie de ces figures. Leur défaite, leur humilité sans foi me gardent de l'enfer qui les néglige, les éloigne du centre que j'emplis, dans un dernier effort pour inventer ce qui n'existe dans aucun langage, - la simultanéité de ma perdition et de mon salut.

Alentour cependant, derrière le brouillard des

créatures, les choses ordinaires résistent, retranchées à l'abri de l'effraction lyrique, saucissons, choucroute, bobines, litres noirs et savons, jonchant comme après une émeute les degrés que je voulais gravir, jusqu'à dissolution dans l'astre de la connaissance. Ma vie est là aussi, éclairée par les lampes des épiceries, mes pages de poète mineur, mes deux lettres d'amour, tout ce que j'espérais dédier au moins au désespoir ou à la folie, et qui roule à présent dans l'insignifiance et la vulgarité. Même l'idée comique du suicide ne me fait plus sourire. Le petit pendu frétillant, le petit homme au pistolet grimacent dans un univers de pacotille avec les peintures débiles et figées des billards électriques qu'il m'arrivait de taquiner dans mes accès de bouderie spéculative. Le mépris effondré, plus rien ne me défend des silhouettes friables du trottoir, de mes semblables attroupés dans le clos étroit où je tourne à mon tour ; - roue endormeuse des semaines, hébétude pareille à l'éternité. J'en ai fini avec l'orgueil, avec l'angoisse, les défis. Ce ne sera pas même : plus rien, mais cela d'innommable en nous qui acquiesce, qui se soumet, qui est cette rumeur sournoise de multitude sans innocence et sans péché vers la surdité paisible des dieux. Je reviendrai ici chaque semaine, conduit loin du mensonge et de la révolte par les pas perdus d'un loisir monotone et vaste comme un désir enfin désaffecté. Pour vérité et pour courage, j'aurai la routine de vivre. Je n'aurai plus besoin d'écrire ; je ne ferai plus semblant d'aimer, puisque toujours, persévérer ne fut pour moi que débat dans l'inextricable ; puisque paroles ou silence, agir ou ne rien faire ne sont que les aspects peu différents d'une même angoisse futile ; puisque tout n'est que déchirement ou perfidie, cris sans urgence et sans réponse ; puisque solitude et renoncement ouvrent le seul refuge quand le moindre élan spontané ramène vers la parodie l'être voué à l'enfer de sa propre et constante parodie.

Place de Breteuil, le vent fait tournoyer des carrousels de feuilles mortes. J'ai marché vite ; je fuyais. Des gouttes de sueur se forment lourdement et ruissellent d'un coup le long de mes côtes. Brûlant, glacé, je voudrais crier ou pleurer, serrer les poings et les mâchoires. Mais toute fermeté m'abandonne, mes résolutions se dissolvent dans les remous du carrefour, et j'ai envie de gambader devant ce large espace. Au lieu de le franchir, prenant par le plus long je le contourne, sous l'œil de Pasteur entouré de vaches, la mort glissant avec sa faux le long du piédestal où il demeure assis, drapé dans un peignoir. Je marche maintenant d'un pas léger, porté par une allégresse

inexplicable. Le sentiment de sa présence m'envahit, suave et douloureux, comme si elle était la seule vivante dans la ville, au-dessus de la nuit. J'éprouve avec exactitude les dimensions, les angles, la clarté de la chambre interdite où elle circule, et ses pieds sont sacrés, sa démarche délicieuse se substitue à mes pas affranchis. Je ne sais plus d'où je viens. Toujours je suis ailleurs, et toujours étranger. Je ne sais plus qui je suis, fidèle à moi-même seulement dans le mouvement par lequel je m'échappe et sans cesse me contredis. Mais je sais que je vais écrire, car il n'y a pour moi ni repos, ni limites. Aimer, c'est la paix ou la mort impossible ; écrire est un acte infini.

●

Nous nous étions revus. Nous vivions dans l'inquiétude et le désordre, dans le discontinu épuisant de nos caprices. Elle se laissait rejoindre, mais c'était pour me repousser, avec une violence où ne pouvait subsister de feinte ni de coquetterie. Sur le point de m'aimer ou de commettre avec moi, pour des raisons qui m'échappaient, quelque scandaleuse extravagance, peut-être avait-elle compris que ma nature me prédisposait trop à vivre pour une ambition secrète et rechignée, - quelque chose de comparable à ce morceau amphigourique sur la rue de Sèvres. M'eût-elle aimé, eût-elle rouvert comme elle le pouvait encore à tout instant cette brèche par où, le premier soir, j'avais cru échapper à ma fatalité, je l'eusse à mon tour entraînée, perdue dans la nuit patiente qui m'attendait. La lueur qui brillerait un jour tout au fond de cette ombre, ce n'était ni la lampe qui avait caressé son épaule, ni les mots nuageux qu'elle douait de luminosité. Elle me paraissait devoir s'épanouir dans l'accomplissement d'un désastre. Près de Minna, j'en avais rejeté l'échéance dans un futur quiet et désenchanté. Mais avec elle, survenue au moment où se précisait leur menace, je découvrais la fantasmagorie de mes présages, et pourtant je ne pouvais leur échapper. Ses refus me rendaient à leur invraisemblance, et comme si l'amour leur avait donné un visage tout aussi troublant et insaisissable, plus que jamais j'en étais prisonnier. Au dépit s'ajoutait l'angoisse. Je ne parviendrais plus à la rejoindre et je ne consentais pas à la juger. Mais puisque j'avais facilement envisagé la possibilité d'écrire (et qu'écrire dès lors, sinon...), c'est que l'amour déjà s'accommodait de la lucidité. Nos rencontres s'espacèrent. Pour atteindre l'extrémité que j'avais

entrevue, j'avais désormais moins besoin d'elle. Entre l'amour et moi, il y avait encore une femme, un désir, trop d'obstacles.

•

Janvier.

Un matin de Janvier, comme j'atteignais l'aérodrome de Villaroche, une grande flamme blanche s'éleva sur la campagne. Le ciel était déjà très lumineux et l'horizon plat de la Brie, frangé de bouquets d'arbres roux, vibrait comme le rebord d'une cymbale; mais cette flamme s'éleva, plus pure que la clarté du soleil d'hiver, et d'une blancheur plus extrême. Je reconnus l'incandescente absence de couleurs, qui deux semaines plus tôt, dévorait sous nos pas l'asphalte de l'avenue du Maine. Nous avions remonté cette avenue éblouissante comme l'épée de Tristan jaillie d'un fourreau de nuages. Etrangère, elle était à mon côté comme une autre épée brune et flexible, et tandis que nous avancions et que cette lame de lumière toujours plus intense nous séparait, je me sentais plus fragile et tremblant qu'un cil touché par le soleil au bord de sa paupière ; cependant j'avais conscience d'un triomphe obscur, et quand elle eut traversé l'avenue, quand cette splendide coulée s'élargit entre nous comme un désert que je ne pourrais plus franchir, il me sembla qu'elle m'appartenait. C'était une échappée lyrique dans la contradiction qui m'enfermait entre l'évidence de mon échec et l'impulsion d'un désir si impérieux qu'il récusait lui-même son objet, s'effaçait devant lui, pour le saisir enfin dans une extase d'absence. Mais un désespoir inavoué me montrant l'absurdité de cette ruse, je me voyais à nouveau rejeté dans le désert plus réel de ma solitude. Je ne savais pas alors qu'il allait susciter, au lieu des ordinaires mirages, le même feu éblouissant.

Ce fut, je le répète, une haute flamme très blanche sur la campagne sans relief. Elle était devant moi et je la contemplais. Mais en même temps j'étais en elle, et elle en moi, et pendant qu'elle me brûlait j'alimentais avec sa combustion une fraîcheur inépuisable. Une furieuse torche qui me visita près d'une heure, en bourrasque, et dont je devrais dire qu'elle m'habite encore, car elle échappe à ma mémoire, à mes projets, pour s'élever, toujours plus libre, en un point qui n'est situé ni dans le révolu, ni dans l'imaginaire, mais dans la permanence d'une possession égale au renoncement.

J'associai spontanément à cette flamme l'image de deux amants qui s'élançaient, exonérés de

l'étreinte, pour s'engouffrer dans la lumière. Mais bientôt je ne distinguai plus le feu de celle qui m'avait accompagné sur l'avenue du Maine. Elle était devant moi et je la contemplais, mais en même temps j'étais en elle et elle en moi et tandis qu'elle me brûlait, je frissonnais dans la clarté inépuisable de son absence. Je comprenais maintenant mon triomphe. L'échec ou la victoire cessaient d'être le but de la stratégie chimérique où j'étais enfermé. J'accédais dans ma solitude à la disponibilité d'une connaissance qui est sans dessein véritable, mais flamme aveuglant toute vision dans l'opacité sans faille de l'invisible.

Ces lignes, écrites avec la plus entière sécheresse de cœur, au point de me paraître la relation abusive d'un quelconque instant d'euphorie, digue fragile que j'élève contre les flots inlassables en moi de l'ironie et du mensonge...

●

Il y a dans l'amour quelque chose de si intolérable, que chacun, à sa manière, a hâte de s'en exempter. Tel se marie, et tel autre assassine, beaucoup pensent à autre chose et quelques-uns en font des élégies. J'étais plutôt porté, par la fausseté et la mollesse de mon caractère, à choisir ce genre d'exécution métaphysique. L'esprit le plus capable d'en concevoir la solennelle bêtise sera toujours séduit par cette idée que le Rien est pareil au Tout et qu'il suffit d'annihiler l'objet pour que le moi, lui-même anéanti, l'épouse dans la sphère confortable des essences. Mais ce qui est bête en bonne philosophie n'est pas forcément faux quand il s'agit de raisonner avec son propre abîme.

Je venais de lever l'obstacle, d'appréhender comme un cristal ce qui serait toujours en moi roc glissant et impénétrable, négation compacte d'une véritable profondeur. Restait le souvenir d'une brûlure, d'une lampe au bord de la nuit, penchée sur une épaule très concrète. Mais la flamme de Villaroche m'était échue sans partage. Elle était l'exigence et la récompense d'une solitude acceptée. Cependant je me rapprochais de Minna. Nous avions eu des suites de journées sinistres, syncopées de violents accès où, s'opposant à notre discorde, s'affirmait une complicité érotique dont les déprédations quelquefois m'épouvantaient. Tout pouvait encore se résoudre dans l'ordinaire. Mais j'éprouvai le besoin de revoir celle qui m'avait réconcilié avec le principe de mon désordre. Et par raffinement dans le risque, je choisis le lieu même où, jadis, avec Minna...

Février.

Le pâle soleil des Tuileries, je l'ai revu. Malgré le froid, nous nous étions assis près du bassin couvert de petites étincelles roses. Par instants des poissons jaillissaient de l'eau. Dans le matin brumeux, le paysage équilibré devenait semblable à ce qu'il fut toujours dans ma mémoire, grande gravure aux arbres fins, suspendue à l'écart dans un temps épargné, dans un silence tolérant pour le ronflement continu qui vient de la place de la Concorde. Ici tous les bruits se confondent, usés jusqu'au murmure, n'entamant pas l'espace gardé par le réseau des branches et toujours ramené au centre de son rêve par le dessin sans mystère des allées.

Nous nous étions donné rendez-vous au milieu de la matinée, devant la salle du Jeu de Paume. J'avais mêlé ces idées de musée et de femme en une seule image sonore : un claquement de hauts talons, répercuté longtemps et qui s'approche, puis s'éloigne. Arrivé en avance, l'impatience où j'avais été durant une semaine, l'excitation qui m'avait soutenu depuis la veille, et à laquelle le côté clandestin de cette rencontre n'était pas étranger, brusquement me quittèrent. J'étais seul sur la grande terrasse, d'où je cherchais à distinguer, dans le flot des voitures, celle qui mettrait fin à mon attente. Pourtant j'avais déjà cessé d'attendre, et j'aurais pu rester là une heure ou davantage, installé dans cette inertie où s'endorment l'espoir et l'impatience, libre et vacant, ne tenant plus à moi-même que par un fil, absorbé dans la contemplation de mon absence.

Soudain elle parut, à l'angle du bâtiment. Le changement fut imperceptible. Une réticence et leur aisance même semblaient embarrasser nos gestes. Les mots que nous disions, des milliers d'êtres au même instant pouvaient les prononcer ; ils n'appartenaient à personne, n'aventuraient rien de leur sens. Puis nous flânions dans les galeries également impersonnelles, entre deux rangées de tableaux dont aucun ne nous concernait ; leur charme et leur lumière vivaient dans une distance infranchissable et rêveuse, comme derrière la grisaille des jardins que nous apercevions, déserts, par les hautes fenêtres ennuyées.

Moins d'un mois s'était écoulé depuis que je m'étais élancé au milieu d'une flamme ; une saison à peine me séparait du soir d'Octobre où j'avais cru ma vie bouleversée. Tous ces détours, toutes ces embardées pour aboutir au détachement enjoué où toujours se résolvent mes ferveurs, pour retrouver ma permanence dans cette complicité sarcastique avec moi-

même, qui est l'aspect le plus plaisant, quoique le plus odieux, de ma vocation solitaire. Au soulagement assez bas de l'avoir *échappé belle,* s'ajoutait pour toutes choses une indulgence sans bonté. L'ambitieux lyrisme qui m'avait soulevé, je m'en détournais maintenant pour sourire. Et pourtant elle était venue, elle était à côté de moi et, comme la première fois, elle parlait. Mais le sentiment du peu de nécessité de cette rencontre paraissant l'accabler, sa voix ne me livrait qu'une hésitante et maussade traduction du chiffre de sa propre solitude. Elle qui m'avait insufflé sa force et, dans ce que j'avais appelé le risque ou l'imminence, redécouvert le chatoiement et l'acuité de la moindre étincelle de vie, je la voyais à présent si affaiblie et désabusée que ma tendresse côtoyait l'inavouable. J'avais pitié. J'étais las. Tout devenait d'une confusion superflue et pénible. Ailleurs, la vie large pouvait se dérouler, avec ses beaux scandales, ses fortunes, ses gaspillages. Mais nous, nous n'avions plus qu'une amertume dans la bouche et le sentiment d'un vague et prodigieux gâchis. Sur le bassin pailleté de rose, nous regardions les poissons jaillir comme des idées pleines de fraîcheur et d'impertinence. Alors nous nous taisions. C'était une situation triste et humoristique. Mais malgré le désenchantement et l'ironie, je m'efforçais de ressaisir le sens de notre commune vérité.

Je savais qu'avec mes trente ans la mort allait me marquer d'un signe indélébile. Dans l'autobus, les visages des quadragénaires, pareils à des torchons roulés en boule, me paraissaient plus détestables que ceux même des vieillards, figés dans l'incrédulité d'enfance. Ces visages aussi *savaient.* Mais le refus de l'évidence les avait chiffonnés et meurtris de veulerie. J'aurais voulu entrer dans ma mort bien lisse, avec un œillet rouge à la tempe. Cette arrière-pensée était le contrepoids de mes accès d'insouciance, ma gravité secrète. Le jour viendrait, puis l'heure, puis l'instant, l'aigrette de la dernière vague roulant dans sa transparence glacée les épaves du souvenir, se gonflant jusqu'à la nausée et déferlant dans un puits noir, parmi les fleurs solubles de l'écume. Cet instant déjà mille fois vécu dans l'étouffement et la panique perdait maintenant un peu de son ampleur houleuse, écœurante. Ce n'était plus qu'une pointe de lance surgissant au soleil, et je n'avais plus peur. Je n'offrais plus de prise, j'enveloppais la mort et l'emportais comme un secret, comme un enfant volé. Il me semblait qu'en cette terrible extrémité de la solitude, je serais moins abandonné que lorsque j'imaginais la glissade facilitée par la main de Minna calmant la vague, illuminant le gouffre. Séduit par la tournure

qu'avaient prise nos confidences, je ne cédais peut-être qu'au réconfort fugitif de savoir partagées mes dispositions les plus mélancoliques. Mais j'eus l'intuition hasardeuse que sous le bruit de nos paroles confiées à l'indifférence des statues, (l'une, au-dessus de nous, une sorte de grande Minerve, reproduisait curieusement le profil de Minna), nous nous possédions dans l'aveu incommunicable de notre dernier souffle. Et ainsi, malgré l'ironie qui m'en défendait, restais-je trop sensible au vertige de sa présence, à l'absurde possible dont elle me tentait. Elle m'avait pris la main et la serrait, comme lorsqu'on retient ses larmes ou qu'on implore. J'aurais voulu l'entourer de mes bras, la plaindre ou la frapper, sous le regard évasif de la statue. Mais ce n'eût été que dérision ou méchanceté, risque inutile. Le moindre geste pouvait me rejeter dans le même débat sans issue, dans le même amour en procès. Elle était seule, et j'étais seul. Nous ne pouvions l'un pour l'autre plus rien, que nous détruire ou nous quitter. Je sentais combien j'allais la détester pour cette inquiétude, ce vide et cette responsabilité où elle me laissait face à moi-même. Je dégageai ma main, la plongeai dans l'eau froide et trouble. Le soleil qui s'était élevé entre les branches restait caché par des rouleaux de brume épaisse et son éclat allait s'atténuant, mais sans que sa présence, à l'orient, m'en parût moins certaine et moins contrariante.

●

C'est toujours moi. J'erre à nouveau, le soir, dans le plat pays qui s'étend entre les Invalides, l'Ecole Militaire et la butte de Montparnasse. Le soleil ou la pluie, le grand jour ou l'obscurité modifient peu le caractère des voies rectilignes qui le partagent : lourdes façades, lourds balcons, lourdes portes de fer forgé qui claquent parfois dans la nuit, comme une conclusion au cheminement des rares promeneurs qu'on y rencontre. Une fille attardée glisse obliquement d'un trottoir à l'autre, soulevée par la volupté de sa démarche, puis elle disparaît sous les feuillages et le martèlement délicat de ses talons obsède longtemps l'étendue. Mais rien ne peut troubler ici le huis-clos des consciences et des immeubles. Tout est capitonné. Cependant, au dehors, le vent déploie ses fastes, ses menaces, et les dimensions monumentales des avenues proposent une déconcertante liberté. On y marche jusqu'à l'oubli, jusqu'au moment où la fatigue se fait entraînante, légère. Je ne sais déjà plus ce qui s'est passé. J'ai fait tourner des apparences sur la musique de mon manège, puis tout s'est apaisé. Il n'y a plus

personne ; la table est renversée. Où était-ce, et dans quelle époque ? Voici que les visages échangent leurs yeux et leurs sourires, que les voix se détraquent. J'ai songé au moyen de cerner d'une clarté moins équivoque les gestes, les paroles dont je n'aurai livré qu'une falsification intérieure. Mais je n'atteignais jamais qu'une réalité fragmentaire. Une main, un sourcil, le mot *pourquoi,* des sandales blanches venaient éclore sur le chaos des souffles, des pas et des pensées, comme pour signifier leur impuissance, et sombraient à leur tour dans un monde somnambulique. A force de marcher, je m'éloignais du tourbillon des apparences et des métamorphoses. Au carrefour la nuit était laquée. Autour s'arrondissaient les façades figées dans une sourde expectative. Bulbes et chapiteaux les couronnaient comme un décor d'opéra-comique. D'une fenêtre ouverte mais assourdies par des rideaux, et comme du fond d'une eau très dense, s'élevaient des roulades éperdues et vaguement bouffonnes. Puis c'était le silence. Il me semblait que j'étais la nuit elle-même et que le claquement de mes pas, devenus étrangers, s'éloignait vers le dénouement d'un drame absous par l'impartialité de l'ombre.

●

Mars.

J'ai dans les yeux la couleur rouge de l'ascenseur qui mène à son neuvième étage ; dans la gorge et au ventre la séduction du vertige qui étrangle quand, penché sur le bord de son balcon, on sent toute raison qui renonce et bascule. Me prosterner et, convulsif, entourer ses genoux de mes bras, voilà tout ce que j'imagine et, en même temps, j'ai envie d'éclater de rire. J'ai voulu tout au moins lui téléphoner, crier contre l'irrévocable. C'était il y a quelques minutes, au carrefour Duroc, un peu avant midi, par ce jeudi de Mars ensoleillé. J'ai descendu rapidement l'escalier du métro. Au bas des marches, encore ébloui de clarté, je ne distinguais rien qu'un tourbillon d'ombres pâles et sans contours, quand surgirent contre mon visage le regard mort et le sourire stupide d'un aveugle. D'un seul élan j'ai remonté au niveau de l'avenue, juste comme le soleil disparaissait derrière une coulée de nuages noirs. Et aussitôt l'air assombri fut soulevé par le mugissement unanime des sirènes.

JACQUES RÉDA

Octobre 1958 - Mai 1959.

VAHE GODEL

ENTRE L'ARVE ET LE RHONE

J'ai troqué mes plumes de paon
contre le pelage galeux
d'un chat terrassé par le froid.

Quittant le cœur des villes blanches
où crépitent les prés dont le miel me grisa,
je retourne à présent vers les faubourgs opaques,
je regagne le quotidien,
me mêlant peu à peu au peuple des pigeons :
ventrus et claudicants, ne pouvant plus voler,
couverts d'éclaboussures,
ils longent les maisons,
ils fuient les carrefours, les roues, les tombereaux.

J'ai troqué mon or et ma pourpre
contre la peau d'un vieux chameau.

Je connais par cœur le chemin
qui mène de l'aurore aux bouches de la nuit,
de la plus haute branche aux plus grêles racines.

Je m'en vais, usant mes semelles
sur des cadavres séculaires.

Je tourne en rond, je recommence,
ténébreux comme un tigre en cage,
grelottant comme un chien malade.

Je ne suis plus qu'une ombre vague,
perdue dans l'ombre des semaines,
perdue quelque part dans Genève,
entre l'Arve et le Rhône.

GLURINGEN

Parmi leurs vaches aux yeux de biche,
les paysans, chaussés de bottes,
sous leurs vastes parapluies noirs,
ne bronchent pas plus que les pierres ;
entre la route et la rivière,
c'est là que l'herbe est la plus tendre :
tout le trésor de Gluringen ;
sous la pluie cinglante d'octobre,
entre le Rhône et la montagne,
(c'est là que l'herbe est la plus verte),
les paysans, petits et grands,
veillent comme des sentinelles
au milieu de leurs vaches grises,
dont le pelage est si luisant
qu'on les dirait venues du fond
d'un fleuve immense et nonchalant.

DECRUE

Dimanche au bord de l'Arve,
un matin de novembre...
Des mouettes impassibles
trônent sur les galets.
La rivière n'est plus
que l'ombre d'elle-même :
un ruisseau de sang vert
et noir chuintant parmi
des cartilages blancs.

Dimanche au bord de l'Arve,
un matin de novembre...
Des pigeons sous les arbres
remuent les feuilles mortes.
Dans la vase on distingue
la dépouille rouillée
de celui qu'on croyait
à jamais englouti :
un gamin qui rêvait
le soir de cuisses blanches,
et qui se barbouillait
les ongles d'encre noire.

Dimanche au bord de l'Arve,
un matin de novembre...
Le soleil étincelle
au-delà des murailles.
Ici le ciel est morne
et blanc comme un linceul.
A quoi bon s'arrêter,
se pencher sur l'eau sombre,
Narcisse misérable ?
On y verrait trembler
comme un tache d'huile
une tête trouée,
un visage sans âme,
un front chauve, une bouche
envahissante et noire.

FENETRE

Je demeure à la fenêtre,
les maisons montrent leurs plaies
à travers les branches nues;
la ville grave et osseuse,
comme sortie d'un tombeau,
de ses lèvres entrouvertes
s'échappent des fumerolles.

Je demeure à la fenêtre,
j'explore entre les murailles
notre vieux lopin de ciel,
je demeure auprès de toi,
tes yeux pâles m'interrogent :
Les corbeaux sont dans la plaine,
que deviendrons-nous demain ?

Les corbeaux hantent la plaine,
mais le soleil n'est pas loin,
le vin rouge, le pain blanc
sur la table nous attendent,
et l'enfant s'égosillant,
agitant jambes et bras
dans les neiges du berceau,
nous rappelle qu'il faut vivre.

VAHÉ GODEL.

JEAN CASSOU

KUBIN PRÉCURSEUR

L'artiste autrichien Alfred Kubin, mort assez récemment, fut un des créateurs du *Blaue Reiter* et se trouve classé dans l'école expressionniste allemande. Son compagnon Kandinsky, dans *Du Spirituel dans l'Art,* le désigne, avec Mæterlinck, Schönberg et quelques autres, comme l'un des « voyants » et des « prophètes » de notre siècle. A part quelques rares aquarelles et gouaches, l'œuvre d'Alfred Kubin est exclusivement graphique. Elle se compose de dessins, de lithographies, d'illustrations de livres; le choix de ceux-ci est significatif: *Tristan* de Thomas Mann, le *Double* de Dostoïevsky, la *Geôle de Reading* de Wilde, Poe, Barbey d'Aurévilly. Toute cette œuvre graphique, d'ailleurs, est d'un caractère fantastique et halluciné. L'homme était un grand névrosé.

Dans sa retraite de Zwickledt, en haute Autriche, site romantique, il se prend, sous l'éperon d'une soudaine inspiration, à écrire un roman, *Die Andere Seite* (*L'Autre Côté*), qui paraît en 1908. Il était alors âgé de 30 ans, avait perdu sa femme et venait de se remarier. Le livre n'eut aucun succès. Wolfgang Gurlitt, éditeur de la réédition publiée en 1952 à l'occasion du 75^{me} anniversaire de l'auteur, note que l'époque - 1908 -, si tranquille, si superficielle, si heureuse, uniquement préoccupée de maintenir dans le monde « l'équilibre des forces », ne pouvait que sourire d'un ouvrage racontant des choses aussi extravagantes et aussi horribles. Mais ces choses sont, depuis, devenues des choses vraies.

Kubin n'a pas écrit d'autre roman. Celui-ci lui est venu comme une suite de visions, par un coup de génie prophétique. « C'est, a-t-il confié plus tard à un ami, un écrit véritablement possédé du démon, démonisé » - *eine echte dämonisierte Schrift*. Après quoi il est retourné à son inspiration ordinaire qui lui faisait produire des images. Images étranges elles aussi, certes, mais qui se proposent à sa vocation de plasticien comme à celle de tout autre plasticien, c'est-à-dire selon l'occasion et selon l'humeur, et non point avec la cohérence dramatique et l'exigence de communication d'un récit prémonitoire. C'est d'une toute autre sorte de fantaisie que de celle d'un

dessinateur qu'il a été saisi là: en quatre mois il a fallu qu'il se débarrasse du songe dont il était hanté et qu'il annonce cette apocalypse.

Tout, au reste, y est fatal. Pourquoi, sans résister, sans réfléchir, le héros de l'histoire, qui est un dessinateur, qui est Alfred Kubin lui-même, accepte-t-il d'aller, avec sa femme, vivre dans le pays fantastique ? A la façon d'un automate il entreprend le voyage, très compliqué, qui, d'étapes européennes en étapes asiatiques, et par conséquent, en passant peu à peu du connu à l'inconnu, l'amène au cœur du dépaysement. Le voilà en effet dans la capitale de l'Empire du Rêve. Là-bas aussi une gradation commence: tout est pareil à l'autre monde, mais avec des impressions de malaise de plus en plus poignantes. Celles-ci sont d'abord causées on ne sait par quoi, puis on reconnaît des obstacles, des empêchements, des secrets, on se heurte à l'inexplicable. C'est là la partie la plus singulière et la plus fascinante du récit. Mais le récit ne peut s'en tenir là, et sa logique interne doit, puisqu'il y a conflits, conduire ceux-ci jusqu'à la tragédie et à la catastrophe. Cette dernière partie, où s'accroissent le délire, la bouffonnerie macabre et l'atrocité, peut paraître forcée, - littéraire, dira-t-on. Mais comment taxer de littérature une histoire dont les caractéristiques ont été dépassées par la réalité, la réalité telle que nous l'avons vue, connue, vérifiée ?

En effet, cette histoire, dont la frénésie a éclaté dans le ciel ridiculement serein de 1908, nous apparaît aujourd'hui comme annonciatrice de deux réalités. D'abord, de cet autre prophète, plus proche, d'une génération, des événements et qui, d'ailleurs, mourra avant d'en avoir vu l'accomplissement: Kafka. Ensuite, les événements et les états de choses eux-mêmes, et leur accomplissement.

Nous qui avons lu Kafka et savons l'accomplissement qui, dans le ténébreux grondement de son œuvre, se préparait, nous ne saurions ne pas être frappés d'en entendre d'antérieurs accords dans le roman de Kubin. Au reste les premiers écrits de Kafka suivront celui-ci de quelques années; les deux hommes se sont connus, et Kubin a illustré Kafka.

Avec Kubin, puis avec Kafka, nous nous trouvons en présence d'un des pouvoirs constants du génie allemand: le pouvoir d'imaginer des univers terribles. Ceux-ci sont là, révélés, évidents, avec toute leur systématique ordonnance, toute leur possible teneur, et à cette construction le génie allemand emploie toutes ses ressources lyriques, musiciennes, métaphysiciennes, son élan de dépassement, sa soif d'un au-delà. Mais il ne lui suffit pas d'imaginer. Il ne lui suffit pas d'imaginer ces désespérants empires du Rêve que sont le Château ou le labyrinthe bureaucratique du Procès. Il lui faut aussi les créer dans leur réalité concrète, en faire de véritables empires, avec leurs édifices, leurs administrations, leur police, leur positif fonctionnement quotidien; il lui faut réaliser le cauchemar. Ce seront les camps de concentration.

Tout une zone de culture, la culture germanique, est obsédée de la conception d'un Monde Autre, et qui serait effrayant. Certains ressortissants de cette zone, qui sont des artistes, prennent conscience de ce monde, spéculent à son propos, expriment l'effroi dont ces spéculations s'accompagnent et qui les fait souffrir eux-mêmes jusqu'à la moelle de leurs os. D'autres ressortissants, qui sont non pas des sensibles, mais des actifs et des puissants, feront tous leurs efforts pour que la chose arrive. Une même idée anime de son énergie ces deux catégories de créateurs et trouve son expression, chez les uns par l'imagination poétique, qui est annonce et dénonciation, chez les autres par la volonté de manifestation, qui est promesse de jouissance.

●

Mais cette idée, qu'il a été donné au génie allemand, conformément à ses conditions spécifiques, de cultiver à l'extrême, est une vieille idée humaine: c'est le mythe du pays des morts, le pays qui est de *l'autre côté.*

Le *Traumreich,* l'Empire du Rêve de Kubin est rongé par la mort et lorsque la catastrophe se précipite, il est emporté par une épouvantable régression: le sommeil frappe ses habitants, ils retournent aux premiers ténébreux instincts du sexe et du sang, leurs animaux domestiques deviennent sauvages, et les animaux sauvages les envahissent, puis c'est la domination des bêtes minuscules, foisonnantes et répugnantes, les reptiles, les insectes, la vermine, et tout tourne en putréfaction. Le mystérieux fondateur et maître de l'empire est lui-même un mort, et une preuve en est fournie à la fin puisqu'on peut le tuer sans le faire mourir ! Enfin l'étrange population immobile aux yeux bleus qui vit de l'autre côté du fleuve et dont on nous laisse soupçonner que c'est elle qui, par quelque influence secrète, fait agir le maître et les habitants de l'empire, peut-être est-elle le peuple des morts, plus morts encore que ceux-ci. Observons en passant que ce livre n'est pas un conte philosophique, mais une véritable histoire avec des éléments, des aspects, des figures, des nécessités qui viennent du subconscient de l'auteur, ont gardé de l'ombre en eux et attendent nos interprétations.

Ce dernier incident, d'ailleurs, celui de la population aux yeux bleus nous donne à penser que les habitants de l'Autre Côté ne sont pas absolument morts. D'ailleurs l'idée de la mort totale est difficile à admettre pour le cœur humain, et il faut qu'une vie se continue dans la mort. Dans le mythe arthurien de la *terre gaste,* les habitants de celle-ci, à vrai dire, ne sont pas morts, mais blessés et enchantés, et attendent la guérison.

Seulement il faut reconnaître que la guérison ne saurait venir pour les habitants de l'Autre Monde de Kubin. Il y a

bien une tentative de révolte, menée par le personnage appelé l'Américain et qui demeure jusqu'au bout réfractaire à l'envoûtement, véritablement *étranger*. Or lorsqu'il touche au but, la ruine de l'empire est complète. Lui et le narrateur voient le soleil reparaître dans le ciel - ordinairement couvert, comme dans les rêves - du pays fabuleux dont ils ont été prisonniers; ils repassent, en sens inverse, de l'autre côté. Mais il n'y a pas d'autre côté. Il n'y a qu'un seul côté, et c'est celui du cauchemar.

Au bout, donc, de toutes les alternatives et de toutes les dialectiques que nous propose ce livre extraordinaire, il faut en venir à cette conclusion qu'il est une peinture de la réalité universelle. Comme tous les livres. Car toute pensée est pensée de la vérité et toute image est image de la vérité. Ne nous abandonnons point à la complaisante illusion qu'un cauchemar n'a été là inventé que pour nous faire apprécier les satisfactions de l'état de veille. Le cauchemar n'a été inventé que pour nous révéler et nous faire sentir l'horreur de l'état de veille, qui est notre état. En somme Kubin n'a pas imaginé, il a décrit, et Himmler a agi.

L'Empire du Rêve, c'est tout empire. Qu'est-ce qui le caractérise ? Son inconsistance, sa précarité. Ce sont les caractères de tous les régimes humains, de tous les systèmes où s'organise la vie. Celui qui s'y trouve engagé, un moment se déclare où il se sent saisi d'une singulière anxiété, car ces choses ne sont pas faites pour durer; il y a en elles une faille, un désaccord, une inadéquation et qui, au sein de cette réalité, fait naître tout à coup le bizarre sentiment de l'irréel, et par conséquent de la désagrégation possible, de la chute imminente, de la mort.

Cette surprise, cet étonnement, ce soudain *étrangement*, cette conscience du malaise, du fantastique, de ce que Ramon Gomez de la Serna a appelé *l'incongruence*, c'est le ressort essentiel de toute espèce de littérature. Imaginer, c'est découvrir et exprimer cet étonnement. Vivre aussi, se trouver pris dans une certaine coordination du temps et de l'espace, dans le piège de certaines conditions géographiques et circonstances historiques, c'est en même temps sentir la fortuité de ce système et à quel point il est, non pas tant absurde, comme on le prétend souvent, que fragile.

Et il convient de constater qu'au fur et à mesure que se produit ce phénomène actuel qu'on appelle l'accélération de l'histoire, les régimes humains se font de plus en plus étonnants, c'est-à-dire de plus en plus inconsistants, incohérents, éphémères et horribles. Je ne crois pas que ce soit une illusion et une faiblesse de notre esprit que de penser que la cité antique, la féodalité, les monarchies, les démocraties ont été des régimes durables parce que fondés en grande partie et vaille que vaille sur des faits de la nature et des principes raisonnables. En sorte que tels esprits créateurs dans l'ordre des sciences, de la pensée ou de l'art pouvaient

accepter le monde où ils vivaient comme un ensemble de *données,* lesquelles ne les choquaient point outre mesure, ne les incitaient pas trop vivement au devoir de les mettre en cause. A peu près assurés de ce côté, il leur était loisible de se livrer à des exercices d'harmonie et de tendre à une sagesse. Sans doute, bien des désaccords, bien des étonnements, des surprises, des révoltes se sont produits et l'on ne saurait concevoir autrement le progrès des hommes ni la vie même. Sans doute, par exemple, l'un des plus vantés de ces régimes, pour les valeurs positives qu'il a instituées, le régime de la cité antique, porte-t-il le stigmate d'un irrémédiable scandale : la mort de Socrate. Mais encore un coup on a l'impression, et qui ne paraît pas trop fallacieuse, que ces régimes possédaient une sorte de certitude intrinsèque, n'étaient pas des fantasmagories.

On a par contre l'impression que ceux qui défilent actuellement et dont l'ascension et le déclin nous entraînent vertigineusement sont des fantasmagories. Ils sont *de l'autre côté.* Ils ressemblent tous aux imaginations de Kubin et de Kafka, ce sont des empires du rêve. Les doctrines dont ils se justifient sont, ou des applications dévoyées de doctrines antérieures dont ils se réclament plus ou moins sérieusement, par conséquent des impostures et des fariboles, ou carrément des doctrines nouvelles, fabriquées à propos, et qui relèvent à la fois de la sottise et du délire criminel. Ce sont des régimes absolument artificiels, absolument arbitraires et qui, tant qu'ils durent, se manifestent par des actions monstrueuses : camps de concentration, faux procès, massacres systématiques, tortures. Ceci, dis-je, tant qu'ils durent. Mais ils ne peuvent pas durer, et ils le savent eux-mêmes comme le savent leurs victimes. Dans toutes les consciences donc, celles des acteurs comme celles de l'observateur des acteurs, il y a le même sentiment panique d'un désordre, le même sentiment que c'est là un rêve.

On est donc inexorablement ramené à ceci que ce livre d'un artiste germanique aux nerfs malades est une vision, j'entends une vision de la réalité. Il porte en sous-titre : *ein phastastischer Roman,* mais ce n'est pas un roman fantastique. Il n'y a pas de romans fantastiques. Quand l'imagination situe une de ses productions dans une région fantastique, de l'autre côté du monde réel, dans le royaume des morts, une ville fabuleuse, un château, une prison, des corridors, des souterrains, cela n'est qu'une convention fictive, pareille à celle par quoi un auteur tragique situe sa tragédie dans le vestibule d'un palais. En fait nous restons dans le monde réel, notre monde, celui que nous faisons et entretenons à travers les vicissitudes des siècles et particulièrement de notre siècle, et d'où nous ne pouvons sortir.

Mais cette convention fictive d'un monde *autre,* situé *ailleurs,* aide à marquer l'étonnement et le malaise, à établir une tension. Et l'étonnement, le malaise et la tension sont les

conditions nécessaires de l'imagination. Sans ces conditions il ne saurait y avoir littérature.

Il faut donc que le monde décrit soit malade. Une méthode scientifique et employée avec succès pour la recherche de la vérité consiste à étudier les mécanismes pathologiques du sujet, au besoin en provoquant ceux-ci par des réactions de laboratoire. En littérature, cette méthode se pratique d'ordinaire sur l'individu. La littérature universelle est pleine d'individus anormaux, soit personnages de roman, personnages créés par le poète, soit le poète lui-même considéré comme son propre personnage et qui s'exprime lyriquement. A la faveur de cette anomalie, les rapports entre les hommes et entre les hommes et les choses, les situations, les événements, les passions prennent des dimensions extraordinaires, se portent à un degré supérieur d'intensité, les tensions s'accroissent jusqu'au tragique et au comique extrêmes, et la réalité nous devient entièrement claire, elle se révèle dans sa plus criante évidence. C'est tout l'ordinaire de nous-mêmes et notre plus normale réalité qui se reconnaissent dans les conflits, les difficultés et les drames des types extraordinaires, anormaux, malades proposés par le génie à notre réflexion et à notre sympathie: car chacun de nous, si ordinaire et normal soit-il, se reconnaît dans Hamlet, dans Don Quichotte, dans René, Baudelaire, Van Gogh, Ivan Karamazov.

Il existe une autre méthode, beaucoup moins fréquente, et qui est celle de Kafka et de Kubin: c'est, non point d'être malade soi-même ou de prendre un malade comme type, mais d'inoculer la maladie au monde, d'aliéner le monde, d'imaginer un monde fou. Une *terre gaste*. De toutes façons il faut un fou. Ou bien ce sera l'individu, l'unique, lui, moi. Et celui-là sera dans le monde et épuisera toutes ses forces à s'affronter au monde, épuisant par là-même tous les drames, toutes les comédies, toutes les expressions possibles de la vie, telles que les peut susciter le génie. Ou bien, plus exceptionnellement, mais sans doute plus terriblement encore, ce sera le monde tout entier qui sera autre, et tous les autres qui seront autres, qui seront fous, et lui, l'unique, il ne sera plus que le pauvre petit narrateur de la prodigieuse aventure, qui se débrouillera là-dedans comme il pourra, jusqu'au désespoir.

●

Ce monde, qui est notre monde réel, mais qui, pour mieux se faire voir et entendre, s'est déguisé en fantasmagorie, sans doute faut-il en attribuer la responsabilité à quelqu'un. *Ægri somnia...* Mais qui est ce malade ? *A tale - told by an idiot, full of sound and fury...* Mais qui est cet idiot ? Le poète, bien sûr, a fait le malade et a communiqué son poison au monde; il a fait l'idiot et tiré des cordes de ce monde tout son bruit et toute sa fureur. Mais il n'est, avons-nous dit, que le truchemnt par quoi le monde révèle sa réalité, qui est

poison, bruit et fureur. Il n'a fait qu'exalter ces caractères essentiels du monde, et voilà le monde tel qu'il est, lui et non un autre, car il n'y en a pas d'autre. Alors la question se pose naturellement, bêtement: qui a fait ce monde ? On réclame l'auteur. Il faut un démiurge. Alfred Kubin a choisi pour cet emploi un vieux camarade de collège. Cela ne nous étonnera pas: c'est à l'âge de l'enfance qu'on trouve le quelqu'un dont on pourra se plaire à dire: c'est sa faute.

Celui-là s'appelle Patera. C'est lui qui a monté de toutes pièces l'empire fantastique, il en est le chef, le souverain. C'est lui qui, par un messager comme il en est tant dans les aventures merveilleuses, invite le héros de l'histoire et lui offre le chèque qui lui permettra d'accomplir le voyage. Patera habite un énorme, écrasant palais, au centre de la capitale, nul ne le voit jamais, c'est de là qu'il dirige toutes choses. A son arrivée, notre pauvre voyageur croit qu'il en obtiendra immédiatement audience, mais des empêchements ou des inerties s'opposent à l'audience. Enfin, celle-ci a lieu, et de la façon la plus saugrenue. Cette scène est l'une des plus saisissantes du livre. Bien sûr, puisque ce souverain de l'empire des morts est un mort. Ou, plus exactement, puisque ce souverain d'un peuple de morts qui sont autre chose de plus inconcevable encore que des morts, est quelque chose de plus inconcevable encore qu'un mort puisque c'est un être qui jouit de la mort dans la vie, qui emploie la mort et les morts à faire de la vie un état invivable. Dans cette mesure seulement nous pouvons appeler ce démiurge la Mort. Nous pouvons aussi, et mieux encore, l'appeler le Diable.

Tout compte fait, il n'est pas si éloigné de celui que d'aucuns, ne pouvant se résoudre à une aussi mélancolique explication de notre monde, appellent Dieu. Un autre très grand artiste d'aujourd'hui, auteur lui aussi de fantasmagories cosmiques, G.-K. Chesterton, a, dans la plus prodigieuse de celles-ci, *Le Nommé Jeudi,* installé un monde autre, un monde imaginaire et qui, pour rendre plus sensible sa singularité, s'est revêtu des mystères du roman policier. Finalement le démiurge, sous le nom de Dimanche, se révèle: et c'est Dieu. Pour un croyant comme Chesterton, Dieu seul peut avoir voulu cette inconsistance, cette angoissante fragilité, cette étrangeté, cette monstruosité qui font, du monde réel, le monde étonnant et dramatique que doivent connaître ses habitants. Et ceux-ci, Dieu, puisqu'il est Dieu, doit les aimer. C'est par amour qu'il leur impose les peines, tour à tour cruelles et bouffonnes, mais harcelantes, mais perpétuelles de la fantasmagorie. Les peines de la quête et de l'agonie, ce dernier mot étant pris au sens grec et unamunien. Le résultat est le même, car la quête est sans fin, et le sentiment tragique de la vie, pour reprendre un autre terme unamunien, constitue une crise sans solution, infinie elle aussi comme la condition de l'homme et la misère du monde.

JEAN CASSOU.

ANDRE MARISSEL

LÉON PIERRE-QUINT ESSAYISTE ET CRITIQUE

I. - Léon Pierre-Quint, prisonnier de Proust ?

Après avoir publié son roman *La Femme de paille,* Léon Pierre-Quint avait le choix. Il pouvait se consacrer entièrement à la création romanesque et composer, entre deux ouvrages de fiction, de nouveaux contes ironiques (Ses *Déchéances aimables* ont paru en 1924, la même année que la publication en volume de son premier roman) ou bien se tourner vers l'essai comme il l'a fait pendant longtemps. Il avait de telles dispositions pour l'analyse et la critique sans cesse reprise des œuvres qu'il ne devait guère hésiter ! Avec Léon Pierre-Quint, c'est surtout à un recréateur que nous avons affaire et à un exégète aux connaissances étendues, peu communes [1]. Certes, il ne s'est jamais accepté comme essayiste seulement. Il était trop ambitieux pour cela. Mais le succès est venu à lui - car il ne l'a point cherché - à cause même du succès d'*A la Recherche du Temps perdu* et, toute sa vie, il a été quelque peu prisonnier de Proust et d'un début éclatant. Disons qu'il y avait chez L. Pierre-Quint un prisonnier ravi et un prisonnier récalcitrant ! Le premier entretenait une conversation interminable avec son geôlier, dont le répertoire était vaste ; le second désirait s'évader. L'éditeur qui voyait défiler devant lui, dans son bureau du « Sagittaire », les personnalités de la littérature et de la politique, le journaliste, le critique et le conférencier se libéraient ainsi d'une tutelle. Associé au nom de Marcel Proust, son nom était célèbre comme celui de l'inventeur d'une unique machine, comme celui d'un

(1) « La première qualité que l'on puisse demander à un critique est de comprendre son temps. Mais sans doute ne peut-il le comprendre que s'il est lui-même un créateur, ou un recréateur. L'intelligence ne suffit pas, il faut la sympathie... ». *Le Combat de Marcel Proust,* par L. Pierre-Quint (Club Français du Livre, 1955).

spécialiste. Léon Pierre-Quint s'irritait à la pensée d'être si mal compris. Cet homme libre, non-conformiste, qui ne souffrait aucune limitation dans ses recherches, était considéré en dehors du cercle de ses amis comme un esprit limité.

L. Pierre-Quint a donc tenté, avant 1940, de mener à bien successivement ses différentes activités. Il a refusé de se laisser enfermer dans son rôle de proustien définitif. Mais, faute de temps et, sans doute, d'une organisation personnelle suffisante, il n'y est pas vraiment parvenu. Son *André Gide* et son *Comte de Lautréamont et Dieu* [2] prolongent en quelque sorte, en le débordant de très loin il va sans dire, son essai sur *Marcel Proust*. Ce n'est que tardivement - et trop tardivement, hélas ! - que Léon Pierre-Quint a pu revenir au roman. La guerre mondiale, en l'obligeant à différer la réalisation de ses travaux, n'a pas peu contribué à nous priver d'une partie de son œuvre et de la conclusion générale qu'il voulait lui donner [3].

Mais L. Pierre-Quint a su, très tôt, s'exprimer à travers les écrits, interrogés avec patience et minutie, de quelques hommes proches de son esprit et de son cœur. Pour tous ceux qui ont eu le privilège de le connaître, il était - n'hésitons pas à nous répéter - un frère cadet de Marcel Proust et l'héritier de quelques-uns de ses secrets. On comprend qu'il ait pris plaisir à fréquenter un univers qui ressemblait, bien qu'il s'en défendît souvent, à son univers personnel plus qu'à tout autre. Evoquant sa découverte de *Swann,* il reconnaissait volontiers que c'était-là « le plus beau hasard de (sa) vie ».

Comme Proust et aussi comme Rimbaud, L. Pierre-Quint souhaitait devenir « entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit - et le suprême Savant [4] ». Son but était d'échapper aux multiples déterminations (qui font de l'homme un être soumis à des influences par trop changeantes) ; en cas d'échec, d'assumer les plus périlleuses de ces déterminations. Il était un révolté. Non de l'espèce qui hurle, qui injurie, mais nous l'avons dit, de l'espèce qui interroge...

2. - Le chercheur, le joueur, le gêneur.

Afin d'apporter des réponses aux questions vitales qu'il avait posées, ou qui s'étaient posées à lui avec force, Léon Pierre-Quint reprenait, avec la lecture d'*A la Recherche,* celle des plus grandes œuvres de la littérature de l'Antiquité

(2) *Le Comte de Lautréamont et Dieu* (Ed. des Cahiers du Sud, 1930) était, de tous ses essais, celui que Léon Pierre-Quint préférait.

(3) L. Pierre-Quint préparait un roman en plusieurs volumes : *L'Espérance fictive.*

(4) Lettre de Rimbaud à Paul Demeny. 15 Mai 1871.

à nos jours. Il ne négligeait ni les mathématiques, ni les sciences, ni le droit. Aussi bien L. Pierre-Quint a-t-il cité, dans *La Femme de paille,* ses auteurs préférés et inscrit à la manière d'un Beyle, en tête de chaque chapitre de son livre, les réflexions des philosophes, des romanciers, des poètes qui se rapportaient d'assez près à son sujet (la passion amoureuse; la manière de la surmonter ou de s'en délivrer). Spinoza - une de ses permanentes admirations -, Schopenhauer ; La Rochefoucauld; Barbey d'Aurevilly, Fromentin, Stendhal, Proust, Barrès; Heine, Hugo, Rimbaud déjà nommé, sont les dieux de son Olympe ! Léon Pierre-Quint avait le goût de la difficulté, joint au goût de l'insolite. Il n'en fallait pas plus pour l'orienter. Presque par jeu, il s'efforce d'abord de résoudre des problèmes réputés délicats ou dangereux. Il a la malice de réveiller de vieilles controverses. Ce « gêneur » n'hésite pas à s'en prendre aux manuels de littérature et *à mettre en doute* l'enseignement des professeurs. C'était un moqueur et un obstiné serviteur de la Raison.

« Délaissant mes travaux de longue haleine, écrivait-il, j'ai repris le plus attrayant de mes essais: une esquisse sur Sapho. Il s'agit de démontrer que les fulgurantes apostrophes de cette femme sensuelle démentent la prétention de quelques grécomanes à affirmer la chasteté de ses relations amicales ».

En citant fréquemment, dans son roman, des personnages de théâtre, des dramaturges à la mode ou des classiques, il précise ensuite sa position d'homme et d'écrivain. Le moraliste montre déjà l'oreille:

« J'ai horreur des marivaudages, de ceux de Florian et de ceux de Curel: « La Danse devant le miroir » ; de ceux de Musset, ou de ceux de Carmen: « Si tu ne m'aimes pas, je t'aime ». Interposés entre l'homme et la femme, ils retardent l'élan de l'amour, sans lui ajouter un surcroît d'attrait ou de fraîcheur dans la beauté... »

Il descend en lui-même; il contredit :

« N'ayant jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipée.... ». Elle me revient en mémoire cette phrase de Montesquieu que j'ai développée au collège et que mon professeur attribuait à un tempérament égoïste. *Alors, suis-je égoïste ?* »

« Je ramène, avec une violence logique, ma douleur à sa misérable origine; et je l'humilie, cette douleur, que je voudrais quand même belle, par un reste de romantisme. Mais l'idée claire que j'en ai, *quoi qu'en dise Spinoza,* ne fait disparaître le trouble qu'elle me cause... »

Essai à l'intérieur d'un roman, *La Femme de paille* annonçait ces témoignages moins directement personnels - mais personnels tout de même et à un haut degré dans une œuvre d'essayiste - que seraient le *Gide,* le *Lautréamont* et avant eux, bien entendu, le *Proust.* Allons plus loin : c'est d'un véritable coup de foudre qu'il faut parler, chez L. Pierre-Quint, à propos d'*A la Recherche du Temps perdu*

et, en sens inverse, de mépris, de dégoût même à l'égard des écrivains timorés ! Ces derniers, il les ignorait quand il ne leur jetait pas à la face ses admirations.

« L'histoire de mes rapports avec l'œuvre de Proust, je l'ai vécue avec chaque œuvre d'art, qui a marqué une place dans mon existence. Toujours j'ai commencé par éprouver ce choc intérieur ou cette curiosité lente qui caractérisent les débuts d'une liaison amoureuse [5] ». Liaison amoureuse ! L. Pierre-Quint savait donc que ses auteurs de prédilection, parmi les contemporains, ne pourraient être nombreux. Mais il savait aussi - parce qu'il était bien engagé déjà dans sa recherche - qu'il ne parierait jamais que pour des œuvres sans complaisances. Et pour des œuvres explosives capables de provoquer, non seulement des changements dans les mœurs, mais peut-être dans la structure même de la Société. Sur ce point, il n'a pas varié. Au contraire, sa conviction s'est affermie tandis que son goût s'est précisé.

Les petits chefs-d'œuvre : médaillons, portraits stylisés, ne l'ont jamais séduit ; les préciosités (même les préciosités gidiennes) l'agaçaient. Sans être ennemi de l'hermétisme, il n'en faisait pas grand cas. En particulier dans la critique. Léon Pierre-Quint - et c'est là, une fois encore qu'il se révélait un essayiste - avait avant tout le souci d'éclairer, d'expliquer et d'être compris.

3. - Proust, Gide, Léon Pierre-Quint.

Nous avons évoqué des changements possibles dans les mœurs et dans la structure même de la société, cité les noms de Rimbaud, de Lautréamont. Sans oublier André Breton et ses fidèles, qui étaient aussi pour la plupart les amis de Léon Pierre-Quint. Mais Proust ?

Proust est-il le « mainteneur » de l'esprit bourgeois que l'on a voulu condamner avec lui (après 1945 il est vrai) ou un annonciateur des temps nouveaux ? Est-il un prophète ou un liquidateur, un commencement ou une fin ? L'hésitation ici est permise. Si l'on se reporte toutefois à 1914, en un temps où la noblesse et la haute bourgeoisie formaient exclusivement l'élite de la République, on n'est guère surpris d'apprendre qu'un jeune homme de dix-neuf ans (L. Pierre-Quint est né en 1895) avait découvert, dans *A la Recherche,* le tableau plus vrai que nature d'un monde que la guerre allait transformer. Léon Pierre-Quint se reconnaissait en

(5) Introduction de L. Pierre-Quint à une nouvelle édition du *Marcel Proust* - 1928 - (Ed. du Sagittaire).

Proust. Il se reconnaissait en lui à la fois parce qu'il appartenait à un milieu social analogue au sien et parce qu'il avait l'intuition que les idées, les méthodes de la classe dominante seraient de plus en plus souvent contestées.

L. Pierre-Quint voyait même plus loin : il pensait que la puissance de la bourgeoisie ne tarderait pas à être ébranlée dans ses fondations - et que sa disparition serait non seulement souhaitée mais préparée activement. Proust a-t-il eu conscience, comme son cadet, que des ébranlements ne pouvaient manquer de se produire dans l'édifice social ? Avec netteté, non. Ses préoccupations étaient celles d'un artiste, d'un poète pourvu de rentes. Ses biographes sont d'accord à ce sujet. Marcel Proust n'en a pas moins reproduit avec une précision inusitée, maniaque, le comportement de quelques grands seigneurs désœuvrés, d'écrivains en vogue, de cocottes *comme si* personne ne pourrait plus, lui mort, se reporter aux originaux. Ne croyons pas qu'il se soit borné à analyser chez les uns et les autres des états d'âme successifs ; il les a dépeints, à son insu peut-être, en même temps comme individus et comme des représentants d'une classe, d'une coterie, d'une profession. Sans doute estimait-il, comme André Gide, que l'individu, pour peu que celui-ci fût lui-même, était « irremplaçable » - que, d'un certain point de vue, il possédait des particularités qui ne se retrouveraient plus. (Ces particularités que Gide nous demande de cultiver, tandis que Rimbaud, moins prudent, exigeait - des poètes cependant - qu'on se fasse « l'âme monstrueuse »). Mais un grand romancier ne peut être réduit à ses intentions, ou plus précisément un grand romancier dépasse en créant ses intensions. Toujours est-il qu'un jeune homme émerveillé redécouvrait, dans *A la Recherche,* le climat de ses idées, nouvelles alors, et jugées dangereuses (le bergsonisme), et, dans cette immense œuvre de Proust, embrassant peu à peu toute une époque, la condamnation de cette dernière et, avec elle, de la domination de la bourgeoisie. Qu'on le veuille ou non, le bergsonisme, qui influença des penseurs aussi différents que Sorel et Péguy, marque un déclin de la classe dominante, de ses idées stagnantes, de son conservatisme. Proust en fut le témoin.

Mais il y a plus. Après la Révolution russe, après 1917, le doute pour certains ne sera plus possible. A l'assurance de la classe riche - jusque là persuadée qu'elle pourrait réduire tout mouvement insurrectionnel et revendicatif comme elle avait réduit la Commune - allait succéder l'incertitude des lendemains et la peur. Cette peur connut son apogée au moment de la grande crise économique de 1929-1930. Après tant de jérémiades sur la « décadence du pays », par horreur du changement, et après tant d'allusions haineuses à l'égard des doctrines évoquant l'évolution inévitable des sociétés humaines, il y eut même un moment de panique et presque un consentement au désastre. Ce n'est pas par hasard qu'il fut alors permis à L. Pierre-Quint, disciple de Bergson et

de Proust, d'exprimer dans la très bourgeoise *Revue de France*, des idées non-conformes à celles de lecteurs peu soucieux de « progrès » ou, simplement, de lucidité. « Vous pouvez y aller !... », déclara le rédacteur en chef au jeune critique audacieux... (6)

Contrairement à Marcel Proust, L. Pierre-Quint sera attiré par l'action politique. Il collaborera, surtout de 1934 à 1936, à des revues de confrontation ou de combat (*Cahiers bleus*). Son pessimisme, si proche de celui de Proust, l'empêchera de persévérer longtemps dans ce sens - mais l'empêchera aussi de se désintéresser des événements, de les mettre entre parenthèses. Cependant la littérature et l'art, en tant que témoignages essentiels de la passion désintéressée, tiendront lieu d'un bout à l'autre de sa vie de religion à Léon Pierre-Quint. Il a beaucoup plus souhaité la révolution - sans limites - qu'il n'a cru en elle. Comme un Gide, Marcel Proust avait surtout le désir de survivre par ses écrits; L. Pierre-Quint espérait, lui laisser mieux qu'un nom, prendre sa place auprès d'un Thibaudet, d'un Charles du Bos, d'un Benjamin Crémieux, d'un Jean Paulhan. L'écrivain par trop engagé ne peut guère sans doute y prétendre à cause du caractère le plus souvent passager de ses écrits...

Quoi qu'il en soit - car il n'y a point de règles précises dans un domaine aussi mouvant -, rarissime est l'œuvre littéraire qui échappe au temps destructeur. Mais elle peut parvenir, en se situant au-dessus des modes, à s'en défendre. Pour un auteur (fut-il un critique, ayant réuni ses articles à la fin de son existence, ou un essayiste ayant précédé ses contemporains dans l'étude de quelques génies), la littérature représente, au-delà de la gloire ou de la simple notoriété, la réussite morale par excellence. Que sont en effet la vanité et l'appétit du succès immédiat en face d'une certitude qui naît de l'intime accord entre ce que l'on a désiré faire et ce que l'on a fait ? Ainsi Léon Pierre-Quint n'a-t-il cessé d'admirer chez Proust l'homme qui a préféré son œuvre à sa vie même, en triomphant de ses habitudes de nonchalance. Ne possédait-il pas un don de vie, d'imitation de la vie, que L. Pierre-Quint a désiré acquérir et développer comme tant de « fanatiques » de Balzac, de Dostoïevski et, bien sûr, de l'auteur de l'inoubliable *Swann* ? Les héros proustiens: le baron de Charlus, la duchesse de Guermantes, Norpois, Cottard, sont brillamment entrés dans l'histoire, tandis que des ambassadeurs, un moment célèbres, des ministres et des soldats, des musiciens et des poètes ont été déjà rayés des mémoires...

Après Madame Bovary, après Julien Sorel, les personnages de Proust dont les noms s'écrivent si facilement, ces êtres aux réactions si imprévues et changeantes, s'imposent à notre esprit aussi bien que les bonshommes à caractère fixe

(6) G. Recouly. Le directeur de cette revue était Marcel Prévost.

des tragédies, des romans à thèse, où s'affrontent des individus exceptionnels. Ces derniers font office de symboles dans la conversation; ils sont l'arrivisme, l'hypocrisie ou l'avarice jusqu'à la déraison. Alors même que les personnages de Proust (dont les défauts et les vices semblent s'aggraver, se mêler et se transformer quand ils ne cèdent pas la place à ce grand vice originel qu'est l'égoïsme) brisent les conventions de la psychologie courante, ne se laissent pas enfermer dans un seul terme ou une définition. Ils font penser à une addition à laquelle on pourrait toujours ajouter ou retrancher un nombre nouveau. La totalité, toujours suspendue, c'est un homme, « situé » sans doute et typique à bien des égards (son rang, ses mœurs, son langage...), mais susceptible de se renier, de ne plus se comprendre d'une année à l'autre. C'est dire que les héros proustiens renvoient beaucoup plus que ceux d'un Balzac et a fortiori du simplificateur madré Victor Hugo, au mystère humain, et qu'ils forment l'image de la complexité des esprits. Est-ce pour ces raisons que nous ressentons, comme L. Pierre-Quint, des sentiments contradictoires en leur présence, que nous les découvrons sans cesse en espérant atteindre leur vérité ? Mais celle-ci est faite de quelque chose de plus, ou de quelque chose d'autre, de ce qu'ils sont dans l'instant où ils se manifestent. Et pourquoi sommes-nous enveloppés, comme l'essayiste, par une sorte de curiosité maligne qui nous rend indulgents, grâce à ces personnages-en-chemin, pour des faiblesses que nous réprouvons d'ordinaire ?

Indulgents, c'est cela. Durant toute notre vie, ces êtres qui nous sont intérieurs comme aucun, font partie de notre famille et défient nos jugements sans appel. Et cependant, nous ne les avons pas attendus, comme les fervents de Proust qui guettaient l'apparition des nouveaux volumes. « Après onze tomes déjà lus d'*A la Recherche,* j'ai toujours l'impatience, a écrit L. Pierre-Quint, de connaître la suite. M^me^ Verdurin va-t-elle entrer dans l'aristocratie et devenir duchesse ou princesse ? La petite Gilberte des Champs-Elysées, qui épousera-t-elle ? Quelle surprise le nouvel aspect de Saint-Loup doit-il m'apporter ? Je pense que la fin de cette longue épopée moderne, imprévisible comme la vie, m'obligera peut-être à mettre au point, pour moi-même, certains de mes jugements (7) ».

Tout peut encore arriver, avant le mot « fin », avant que la vie des héros se solidifie et se change en destin. L'abondance des prises de vue sur un personnage, n'exclut jamais, jusqu'à sa disparition de la scène du roman, une découverte capitale qui le concerne. On tremble en songeant à tant de variations, à tant de possibilités chez un seul. Et il est loin d'en être le maître, de les prévoir. Chez des romanciers chrétiens, comme François Mauriac, le personnage

(7) Introduction à la première édition du *Marcel Proust* (1925).

peut, malgré ses dispositions, contraignantes le plus souvent, redresser la barre et éviter la catastrophe. La Grâce est là pour l'y aider. Chez Marcel Proust, c'est son intelligence - pour peu qu'elle demeure en éveil -, c'est sa méfiance qui empêche l'individu d'être livré, désarmé, à autrui. Remarquons toutefois qu'il ne « prend pas le tournant », qu'il ne louvoie point comme André Gide et les porte-parole de cet auteur. A chaque nouveau moment de son histoire, il n'est plus tout-à-fait la même personne: les pas qu'il a faits sur la route du temps nous renseignent à peine et nous interdisent de connaître la direction qu'il va prendre. Il n'a pas à vrai dire le choix entre la sainteté ou le crime, la liberté ou l'esclavage - qui sont « amassés » en lui et apparaîtront au gré de telle ou telle circonstance inattendue. Les passions et les influences se feront ainsi ses ennemis ou ses complices, et son guide moral sera surtout l'opinion, elle aussi changeante. Comment, dans ces conditions, juger et condamner ? Proust avait sans doute ses raisons de repousser jugement et condamnation définitifs de ses héros, d'entraîner la tolérance du lecteur. Mais son art est si grand qu'il n'a eu besoin d'y inviter personne...

Proust a été sur ce plan beaucoup plus habile - ou plus génial - qu'André Gide -, sans que ses personnages manquassent d'épaisseur. A l'exception de Lafcadio, dans *Les Caves du Vatican,* de Strevilhou et du petit Georges Molinier dans *Les Faux Monnayeurs,* André Gide a créé peu d'êtres dont le souvenir reste intact dans la mémoire, en fonction de cette curiosité faite d'effroi et d'attente insatisfaite puis de complaisance dont nous avons déjà parlé. Il n'a jamais réussi à se situer vraiment, comme Proust, au-delà du Bien et du Mal, ce qui explique son relatif échec dans le roman. Les caractères y sont trop ou pas assez accusés, et le champ des possibilités ouvert aux personnages y est étroit. Ils changent moins qu'ils ne se convertissent, débouchant sur le reniement volontaire ou sur la mort. Guettés par la religion et le conformisme (Anthime-Armand Dubois), l'amour et la paix avec eux-mêmes (Lafcadio), la liberté sans but (Michel), le refus de la vie (Alissa), ils rêvent de supprimer le passé, d'arrêter le temps. Ils se figent. Même chez les plus audacieux d'entre eux, c'est à l'imprévu qu'ils s'en prennent. Ce n'est pas par accident que Gide, à l'opposé de Proust, craignait les digressions, les bavures comme autant d'inconséquences. Léon Pierre-Quint, romancier parcimonieux dans *La Femme de paille,* avait moins le souci qu'un Gide d'ordonner le désordre, de diriger les consciences. Et il ne lui serait pas venu à l'esprit de conseiller à Julien Green de « faire une embardée » du côté du diable, afin de donner plus de poids et de profondeur à son message. L'œuvre de Proust, qui l'avait « amené à la critique », qui lui avait donné « une de ces grandes émotions qui vous frappent pour toujours » et provoquait en lui « à certains moments comme un écrasement,

un tremblement intérieur, une ivresse » représentait bien l'idéal littéraire de Léon Pierre-Quint.

En état de guerre constant contre son milieu, il s'est servi des livres comme d'une arme. Il n'a pas considéré au même degré que Marcel Proust l'art comme la justification suprême, unique, de son existence et il n'a pas abouti comme André Gide au contentement de soi qui est une forme du consentement [8]. Il a surtout montré dans ses essais, où pouvaient conduire des œuvres qui n'étaient à ses yeux que des étapes. « Viendront d'autres horribles travailleurs, s'est écrié Rimbaud ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé... ».

ANDRÉ MARISSEL.

(8) « J'ai fait ma ville. Après moi, saura l'habiter immortellement ma pensée... » *Thésée*, par André Gide (1946).

GÉRALD NEVEU

Et maintenant...

La main quittée, la main retombée laisse filtrer les poisons du regret. A peine oserions-nous crier dans notre mémoire attentive : Qui est Gérald Neveu ? Puisque les mots désormais vont cerner une absence, un manque. Et ces mots... Si nous voulons parler de lui inévitablement les mots de ses poèmes nous salueront au passage :

Ces mots, caresse les
ces mots sont un duvet fragile
le duvet d'un bête obscure
douloureuse.
Ces mots, caresse les
n'oublie jamais
ce qu'ils recouvrent...

Gérald Neveu n'est plus. C'est le moment de l'aube où la dernière petite lumière du veilleur est gobée brutalement par la lumière grondante du jour.

Sa vie ? Elle a été publique comme la nature poétique de cette vie l'exigeait. Il connut plus souvent le versant rugueux des murs que le lisse et douillet crépi des repos et des liaisons.

Rue de la Martinique... C'était la montée dans un jardin de pierres blanchi par la lune, et, derrière la braise des cigarettes, partout, connues et inconnues, des voix, une forêt de voix. Entre ces voix : la chambre de Gérald aux murs peuplés de dessins, d'ombres, de signes. Tout lui fut peuplement, les êtres qu'il aimait, les conversations qu'il menait, sinueuses, et sa démarche solitaire : création. Une chambre, un lit étroit, le bonheur de Gérald, c'était porte ouverte.

Je suis retourné sur ces lieux, un ciment épais a inondé et noyé les pierres, la rocaille. Les cloisons sont devenues muettes, là où bruissaient poèmes et feux de la Saint-Jean, dans la nuit africaine de l'été. Il y a dix ans, douze ans...

Après quoi, privé de chambre, Gérald fut partout. Il était devenu invisible, obscur avec l'obscur, transparent dans l'aurore qu'il poursuivait, invisible comme une vérité attentive. Enigmatique, car ne pouvant franchir la barre d'une vie

quotidienne féroce, il se contentait de jouer avec les débris de la lame, lièges, éclats de bois, formes, verres, amours marines, en sachant bien qu'il ne s'échappait pas pour autant de la condition commune, puisque la géographie elle même du malheur lui était familière. Et,

Cette ville
a des cerceaux d'argent
des lèvres de plaisance
des regards éclairés.
Cette ville
est difficile et vaste
ses escaliers de plumes
sa distance d'azur
seraient pour qui ?

Sa poésie est intacte, unie, claire, comme entre les vacances et les deuils on retrouve toujours la leçon de lecture claire, l'école fraiche et à jamais recommencée dans son abri de silence. Gérald avait toujours aux moments les plus ténébreux la courte épée de son poème qui étincelait bravement dans l'adversité.

On se laisse aller aux images, comme on voudrait se laisser aller à une profusion de fleurs. Mais rien ne couvrira le point d'ombre où s'est tenu parmi nous le regard de Gérald.

Il nous laisse le trésor d'une poésie, le mobilier d'une curiosité étrange où le flamenco, l'Orient, Chaplin, l'Eldorado se croisaient et conversaient le plus naturellement du monde. Il vivait en fait de la ferraille démantelée de tous ces mondes qu'il avait le pouvoir de pénétrer. Car il était serré dans le réel d'une manière presque intolérable, rien ne lui échappait. Ainsi il se déchirait aux objets, aux êtres de rencontre, aux nuits et aux jours au cours d'une insomnie foncière qui devint lentement dévorante.

L'anxieux, le dévoré
a sa tête crispée sur l'aube
la pluie pour le bercer
la mort pour le venger.

Il attirait à lui le pathétique qu'il rejetait de toutes ses forces, et le burlesque qu'il chérissait. Il était déjà, pour nous, légendaire.

JEAN TODRANI.

CHRONIQUES

LE TEMOIN POETIQUE

TRANSPARENCE DE PATOCCHI

Mais les paroles ont le don de transparaître
Avec l'amour dont elles naissent, à travers
Le roulement obstiné des choses qui meurent.

P. P.

« *Ce n'était pas un rêve : mais une présence de l'être à l'être, une justesse extraordinaire du paysage, une pure aisance du corps et de l'esprit. Sais-tu comment on pourrait nommer cette lumière ?* ». Ainsi Pericle Patocchi définissait-il, dans le texte d'ouverture de son recueil, *Les solitudes de la matière,* l' « état de grâce » poétique. La question n'est pas de savoir si une telle notion est valable. Il va de soi qu'elle ne saurait se justifier rationnellement, et il est au surplus hasardeux sinon scandaleux d'extrapoler à la légère de l'expérience mystique à l'expérience poétique, ou inversement. Aussi bien la logique n'a-t-elle rien à voir là dedans puisqu'il ne s'agit que d'analogie. Ce qui importe ce n'est pas l'interprétation d'une expérience, encore qu'une interprétation fausse ou hasardeuse puisse être féconde et inspirante, c'est l'authenticité, l'intensité de cette expérience. Or il n'est pas douteux que pour un Patocchi « la poésie est un langage qui parle à la totalité de l'être » : telle est en tout cas l'impression qui se dégage de sa propre poésie, une impression de légèreté et de transparence. Elle ne cherche pas à « nommer » une lumière qu'elle suscite : « *Il s'agit de te dissoudre dans l'azur : le sang de la création doit s'écouler limpide pour s'unir un jour au sang même de Dieu... Il faut dès maintenant que les hommes et les choses passent à travers*

ton être sans y demeurer - ta mission est de marquer d'une flûte douce le rythme de notre voyage fabuleux ». Encore une fois, car il faut bien voir toutes les objections qu'appelle cette philosophie « de charme », ce n'est de la part de Patocchi ni posture, ni surtout imposture. Quand on considère son œuvre inspirée par la conviction de participer à une spiritualisation croissante du monde, par le souci d'évoquer et surtout de provoquer toujours plus de transparence, on songe à Heidegger commentant Holderlin : « L'homme vit en poète ».

De cette identité de la poésie et de la vie : « *Nous vivions étonnés notre sombre aventure - Et tournions dans le ciel, sur le dos de la terre* », Patocchi a eu très tôt conscience. Dans son premier recueil, *La fin des songes,* paru en 1936, s'il affirmait que « *la vie se retourne sur elle-même comme une bête endormie* », il voyait aussi les « *hommes exilés dans la beauté du ciel* » et choisissait (cette image est une définition implicite de la poésie), de s'engager « *sur la route blanche qui fait le tour des nuits* ». Tous ses poèmes, à l'exception peut-être de l'interlude de *Musiques légères,* proclament jusque dans le scintillement de leurs images la vanité des images, représentent un holocauste de la sensualité voire de la sensibilité sans pour autant les nier, au contraire :

Si je mêle la joie de mes yeux
A la douceur des tiens, un Dieu
Sourit au fond du monde
. . . . . .

Quand cette pesanteur ne sera plus en vous,
Comme des feuilles pourries vos douleurs
Tomberont dans l'automne rougeâtre
Infiniment, jusqu'à la nudité
Resplendissante des êtres.

Le poème final de *Colombes délivrées,* « Le miroir abattu » reprend, involontairement peut-être, un thème fameux de la 1re Epître de saint Paul aux Corinthiens, et s'achève sur cette vision vertigineuse :

Ta beauté sans miroir sera secrète
Ainsi que la beauté des lunes blanches
Au cœur des midis enflammés

Patocchi a l'art suprême de ces condensations d'expérience, et ses images ne sont jamais si belles que lorsqu'elles sont des images d'abolition. Généralement elles sont la conclusion du recueil ; elles ne doivent rien au hasard ; elles marquent plutôt le moment où le raisonnement poétique s'achève en contemplation. Ainsi la finale de *L'ennui du bonheur :*

Quand le plateau des mésanges
Parut dans l'azur foudroyé,
Ma peine était mûre et je fus
Transpercé d'un sourire.

Aucune contradiction chez Patocchi entre la méditation et la rêverie, la métaphysique et la fantaisie. On n'en voudra pour preuve que le dernier poème de son nouveau recueil *Pure perte* (Editions du Mercure de France):

Oh, la paix d'être enfoui
quelque part, sans connaître
qui je suis où je vis
dans le feu clair de l'Etre.
Pure perte. Désir
Libéré par le chant.

Voilà qui élucide, partiellement au moins l'ambiguïté de l'expression « pure perte », ambiguïté correspondant d'ailleurs à une ambivalence. Pericle Patocchi joue au fond sur les mots et ne renie aucune des acceptions de « pure perte », l'acception courante (il reconnaît la vanité de toute expression, de toute œuvre), c'est toujours en pure perte que l'on écrit; l'acception immédiate, au pied de la lettre, qui inverse les termes, change pour ainsi dire le signe de cette perte pour la muer en conquête, et c'est dès lors « perte pure » qu'il faudrait dire. En fait la plupart des images de Patocchi, même lorsque ce sont des images de vol, sont des images de chute en même temps, mais de chute dans le sens de la hauteur, de plongée ascensionnelle:

J'ai vu morte de lumière
l'alouette monter au silence,
Son ramage annonçait ce mystère
Indicible...

Ce sont loin d'être des images neuves: empruntées au « thesaurus » des troubadours ou des romantiques, elles sont presque conventionnelles, par là même d'une exactitude vérifiée, d'une beauté inspirante. Non seulement elles rendent compte de la démarche de Patocchi mais encore dans la mesure où l'on est en droit de penser que la poésie « faite par tous » est un ensemble de méthodes, j'allais dire de recettes d'affinement spirituel, le seul fait que les images de Patocchi recoupent celles de ses prédécesseurs démontre l'authenticité de sa recherche, et qu'il est bien sur la voie royale des mystiques. Il se définit assez justement, « *une âme de jongleur - qui sonne tout éprise de silence* », ou encore « *le feu d'une voix aux fils d'or - qui prend dans sa trame l'horrible* ». Mais à quoi bon préciser ou plutôt obscurcir, je le crains, les idées qui semblent commander à cette poésie alors que la

grâce avec laquelle elles se déploient au fil du chant est infiniment plus convaincante ? Il se dégage une telle séduction des poèmes de Patocchi, ils sont d'une telle légèreté que l'on est bien excusable de les alourdir de commentaires. Oui, à seule fin qu'ils « fassent le poids » dans une période qui ne brille pas par la légèreté. Que l'on tienne tout celà pour du lest seulement, et puisse le premier lecteur venu, et non prévenu, découvrir combien cette poésie, complexe et subtile, est en fin de compte simple comme bonjour. Comme une incantation, comme le bonjour d'un enchanteur.

C'est entendu, il ne faut pas consentir à l'anecdote, ni attacher une importance excessive aux conditions qui ont présidé à l'élaboration d'une œuvre, puisque c'est l'œuvre même qui doit se poser et s'imposer en tant qu'objet verbal; il n'en reste pas moins (admettons qu'il soit facile de le découvrir après coup, et en le sachant) que l'originalité de Patocchi pourrait bien être le fait d'une « situation » à tous points exceptionnelle: En effet Pericle Patocchi est un Tessinois, c'est-à-dire un Suisse de langue italienne qui a choisi de s'exprimer en français.

Que son imagerie doive beaucoup à son paysage natal, à la lumière des lacs: que sa musicalité soit très largement italienne, comme est vénitien son sens du décoratif, comme est dantesque (Dante étant vraiment une patrie) sa familiarité avec la grandeur, cette façon d'être de plain pied avec l'éternel; que sa gravité dans la désinvolture et sa désinvolture dans la gravité lui permettent d'échapper à l'abstraction, qu'il respire tout naturellement cet air à la fois physique et mental qui a inspiré en ces mêmes parages Rilke et Jouve, on s'en aperçoit à chaque détour, à la moindre nuance de ses poèmes dont l'aisance tranche sur la production au fond si contrainte, si tendue de notre époque. Car là est bien le miracle: ce poète entre tous sérieux est sérieux en poète, c'est-à-dire qu'il donne presque toujours l'impression de jouer.

On est en droit de se demander si plus que les influences de pays, de race, de culture, ce n'est pas précisément ce qu'il y avait de négatif dans la situation de Patocchi qui est devenu le facteur le plus positif, le plus agissant de son originalité. Là aussi il a changé le signe ! Peut-être est-ce une chance pour un poète que de vivre ainsi à l'étranger, de ne pas pratiquer couramment la langue de sa poésie, mais de l'intérioriser, mais de la vivre.

Un Patocchi s'invente littéralement dans son langage. Immunisé contre les modes, les influences, protégé par un « splendide isolement » qui n'implique pas le repliement narcissique en quelque tour d'ivoire, qui a pour corollaire la plus ardente générosité (ne serait-ce que le désir et le culte de la langue dont il est exilé, d'une langue qu'il sert au lieu de s'en servir), il peut avoir toutes les libertés, toutes les audaces, évoluer entre la sophistication et la candeur; avec un naturel impensable chez tout autre poète il pourra créer

de la beauté, et ne point la trouver « amère ». Ne porte-t-il pas en lui le destin même de la poésie française ? Sans doute est-ce là un sentiment commun à la plupart des poètes, sentiment qu'il faut bien se garder de confondre avec la nécessité ou l'authenticité de l'inspiration car il ne détermine la création que dans une certaine mesure: en revanche il facilite et justifie la décision qu'un poète prend de publier ses œuvres, de consentir au passage de l'expérience poétique à la production littéraire.

Pour quiconque appartient à une communauté linguistique et vit au sein de cette communauté, pour qui mesure à tout instant le caractère exceptionnel de sa démarche et la vanité de son ambition c'est péché d'orgueil que de se vouloir l'interprète de tous, sur le plan des relations humaines, et prétention plus folle encore que s'insérer dans une tradition séculaire. Dans la pratique certes, tous, les meilleurs et les pires, font le saut, assumant une mission dont ils savent que nul ne les a chargés, se sentant « maudits » du seul fait qu'ils se veulent « élus », cultivant l'exceptionnel pour refouler le remords qu'ils ont eux-mêmes d'être une exception. En ce sens il n'y a pas de différence de nature entre le sentiment d'une indignité toute littéraire et la complaisance rageuse dans ce que Péret appelait « l'immortelle maladie ».

Il n'y a pas d'échappatoire à l'insatisfaction fondamentale inhérente à la condition du poète. Dans la proportion même où il en assume toutes les exigences morales; quand bien même consentirait-il à transiger avec elles jusqu'à assumer celles tout aussi impératives de l'écriture, voire du seul jeu littéraire, il sera toujours la proie de tels complexes que ce qu'il est convenu d'appeler le bonheur de l'expression lui paraîtra parfaitement dérisoire. Il semble de toute façon que les poètes d'origine étrangère ou vivant à l'Etranger échappent à cette malédiction.

Je me garderais bien d'ériger en règle (qui fort heureusement comporte d'éclatantes exceptions) cette hasardeuse vue de l'esprit, mais je constate tout de même qu'il y a eu Apollinaire, Milosz, Claudel, Perse, et dans la génération actuelle Georges Schéhadé et maintenant Pericle Patocchi. En dehors même de leur qualité indiscutable, de leurs personnalités si diverses ils ont ceci de commun qu'ils donnent l'impression d'un épanouissement infiniment plus libre que celui de leurs pairs ayant toujours vécu en France; pour tout dire d'une santé poétique beaucoup plus solide. Encore une fois je ne parle pas du contenu de leurs œuvres, il participe de la tragédie humaine, je dis simplement qu'il s'en dégage un optimisme manifeste, celui de la création.

Le mérite essentiel de Patocchi, c'est en effet l'aisance, la grâce de la diction, la fluidité. Il lui arrive d'atteindre à la simplicité de la ballade: « *La chèvre apparue - parmi les fougères - s'enfuit dans le noir - sur la voie lactée* ». Il a des délicatesses d'enlumineur: « *Un chien courait sur la plaine -*

dans un parfum doré... ». Il retrouve le ton bucolique : « *Apre chaleur de la bête qui lèche - Si longuement les mains grises de sel* ». Précieux dans ses « Poèmes de la soie » (Son « Oriflamme » est un bijou de sophistication), humoriste des proses du « Grand Cormoran », visionnaire du « Cantique de la voix errante », il présente cette originalité d'être « un homme pour qui le monde extérieur existe », de rendre le mouvement, la féerie sensorielle : il n'est jamais figé, et c'est tellement rare ! Je dirais même, au risque de l'accabler ! qu'il est joli jusque dans l'horreur ; ainsi lorsqu'il chante la démoniaque Lilith : « *Femme au ventre noir de roses - Noir d'insectes s'accouplant* ». Oui, il a mis des roses ; la mode eut été de « remettre » des insectes. Qu'il exprime la fuite du temps, ce sera une image gracieuse, « *Ce qui viendra, mésange qui fuis* ». Fera-t-on grief à Patocchi de ne point cultiver la laideur ? J'aime jusqu'à son côté verroterie vénitienne, car le cristal l'emporte toujours. Poète heureux ? En un sens, et pour notre plaisir de lecteurs, mais d'un bonheur menacé :

Ciel de midi ! La mort
sourit dans la lumière
comme à minuit le jour
souriait dans le noir

Poésie où « *dans l'attente radieuse le cœur - lentement se pétrifie* », qui loin de se complaire dans la « *solitude prunelle de mort* », et tout en affirmant que « *mieux vaut l'étonnement que le savoir* » ne déploie ses prestiges que pour mieux en mesurer la vanité : « *Page blanche, beau désert - toute pleine de chemins... Page écrite, frêle piège - toute pleine de déserts...* ». Les chemins de l'écriture ? Un labyrinthe où l'on tourne en vain. Dans cette grisaille lumineuse, ce « gris, beau gris » qui fut la dominante d'un de ses précédents recueils, et n'est-ce pas la lumière du « Purgatoire », Patocchi n'en poursuit pas moins sa quête : « *Ce que tu aimerais espérer est inséparable, et il n'est pas en ton pouvoir de désespérer* ». Ce n'est pas une certitude qu'il attend de la poésie, mais à enregistrer l'éparpillement des sensations, le délitement de la personnalité il ne pratique pas un jeu stérile et encore moins se révolte. Il attend, car si la poésie est vaine en tant que démarche intellectuelle, elle ne l'est pas dans l'ordre du désir :

Sables qui glissent sous le chanteur
lorsque dans l'orbe du sortilège
l'âme éprouve le vertige
d'être ravie au sommet de l'azur

Ne nous hasardons pas à interpréter une telle strophe, à faire de cet acte d'espérance un acte de foi. Cette image du « ravissement » est d'ailleurs aussi païenne que chrétienne.

Elle évoque pourtant autre chose que le symbole classique de l'inspiration. C'est bel et bien une image mystique, et elle recoupe celle que je citais au début de cette étude, l'image typiquement provençale de l'alouette « morte de silence ». De toute façon, et ce qui compte sur le plan esthétique, la concordance est parfaite chez Patocchi entre l'inspiration, ou plutôt l'aspiration, cette volonté de se perdre *par en haut,* et le style qui est proprement *ravissant.* « *Cantique de la voix errante* » parfois, mais « *le chant natal y souffle inexorable - dans une lointaine explosion de lilas le visage des mères* ». De même l'imagerie, avec toutes ses grâces que certains tiendront pour ornement, est-elle essentielle. Notant avec subtilité, selon toutes les minuties, les méandres d'un art baroque, les enchantements d'une réalité qui est à la fois toujours fuyante et gage d'une beauté perpétuellement renaissante, Patocchi excelle à faire baigner une poésie éminemment concrète dans une lumière dorée qui auréole et dépasse infiniment les mots dont elle est faite ou leur signification intellectuelle. Je ne sais quel cas les doctes, « dégénérés en intelligence » feront de *Pure perte,* mais ce dont je suis bien sûr c'est que les lecteurs qui ont la sagesse de ne point discuter leur plaisir et qui croient encore dans une beauté que tant d'autres leur refusent seront sensibles à la musique de ce lyrisme, à sa transparence surtout. Je leur souhaite de se perdre en Patocchi « comme une pierre dans le ciel ».

LÉON-GABRIEL GROS.

RENÉ MÉNARD
ET
LA CONDITION POÉTIQUE[1]

Qui n'a pas su résister à la tentation, son expérience lui apprend combien est dangereuse toute approche poétique effectuée par des moyens extérieurs au poème lui-même. Dangereux ? Sans insister sur l'équivoque, elle-même dangereuse, qu'il présente, le mot est très vague. Il correspond en cela à l'état d'une pensée qui le suscite, puisque les moyens que j'évoque, il aurait déjà fallu en préciser la nature, déjà les recenser, les situer, en soupeser l'efficacité en des pages qui seraient trop nombreuses pour que la figure y puisse librement apparaître. Et déjà c'est la tentation, mais repoussée, de confondre une approche anxieuse et passionnée dans quelque dissertation... Je dois donc consentir à ce vague. Mais celui-ci, qui peut se colorer aussi bien d'angoisse que d'extase, - et c'est comme si on affectait la pensée d'un signe positif ou négatif: le produit est le même -, ce vague est peut-être signifiant. Il est peut-être l'indice d'une certaine hésitation, d'une crainte de se perdre, ou de s'illusionner. A coup sûr, l'avancée vers ce qui prend énigmatiquement l'aspect d'un visage, mais d'un visage ignoré, est fascinante. Il n'est pas certain qu'elle soit nécessaire, ni qu'elle n'aboutisse pas, en fin de compte, à rendre plus confuses les notions qu'on désire éclaircir. Mais avons-nous affaire à des « notions » ? Il s'agit d'une évidence qui, ni ne se résume, ni ne se commente. Elle se voit. Alors, on la tait - et c'est l'expérience mystique, ou elle se dit, et c'est le poème. Mais encore, qu'est-ce que cette évidence ? N'est-elle pas quelqu'autre nom, et sans doute la figure de l'énigme ? Si je dis: évidence, qui pensera à Dieu, qui, au monde perçu par les sens, qui, à l'objet aimé, et qui, à la présence autonome d'une figuration par le langage ? L'évidence se perd dans ses diverses images. Une question en appelle une autre,

(1) *La condition poétique* (Collection Espoir, Gallimard).

les miroirs se regardent mais les réponses qu'ils se renvoient sont plutôt la même hantise répétée qu'un dénouement. Pour parler brusquement: on n'en sort plus. Si nous plaçons la poésie hors d'atteinte d'une explication rationnelle, parce que nous nous refusons à la schématiser ou à la diviser (et puisque c'est une espèce de nécessité organique qui nous y force, nous n'avons plus à nous demander si nous avons raison de le faire...), il faut avouer que nous la condamnons alors à résider dans un certain vague, et toujours cachée par elle-même ; au mieux, à rester à l'intérieur d'une contradiction qui ne peut être surmontée que par l'existence reconnue de fragments concrets, et de sa discontinuité quand nous la constatons, parvenue à l'état de chose faite. Cette chose qui niera toujours l'emploi qu'on veut faire d'elle puisque ce qui n'est plus poème, c'est le langage qui se trompe. Le poète sait ce qu'il dit, et même, selon l'expression pongienne, il est le seul à le savoir, car il le dit « en propres termes ». Il ne peut probablement pas aller au-delà de sa parole, bien qu'il n'en connaisse pas les limites, mais il coïncide avec elle. Seulement, celui qui entre dans le domaine appelé Poésie sans s'être identifié à l'avance avec sa propre parole et en laissant derrière lui tout le reste, mais qui tente au contraire de le mesurer en recourant à des instruments légaux, esthétique, idéologie, métaphysique, morale, et de circonscrire un illimité qui ne peut être perçu que par instants, imprévisibles ou accordés par le hasard jamais aboli, celui-là risque beaucoup: ou bien de confondre la poésie avec ce qu'un esprit en mouvement désire qu'elle soit, ou bien d'en faire une entité.

« Mais, dit René Ménard, « habiter » la Poésie, et j'entends surtout celle de notre temps, peut être une manière d'exister extraordinairement féconde et réconfortante, offrir le moyen d'accéder à un salut temporel en permettant à l'esprit de se délier indéfiniment et de reconstituer son unité. » C'est lui qui insiste sur le mot « habiter » et c'est pourquoi les quelques craintes que je pouvais éprouver avant la lecture de *La Condition poétique* n'auraient été plus ou moins fondées que dans la mesure où ce livre se serait voulu une sorte de clé universelle. Il n'en est pas ainsi. Ménard, sur le ton à la fois mesuré et tremblant de ferveur qui est le sien, et le même que celui de Ménard poète, ne « propose que ce qu'en croient *ses* yeux ». Il ne dit que ce que furent les minutes pendant lesquelles il habita la poésie. Il dit son expérience, qui est peut-être une foi, assurément une contemplation. Je ne connais donc pas de texte plus honnête, et en même temps plus serein, plus assuré de sa bonne foi. Ménard parle dans l'espace de la certitude, de sa propre certitude. On est frappé par la franchise calme avec laquelle, dès les premières lignes d'un livre dont l'unité de pensée, et de regard, est absolue, il aborde l'essentiel, du moins quant à la méthode, et qui est la nécessité d'une

approche précautionneuse. « Tout ce qui a rapport avec la Poésie n'est jamais qu'entrevu », dit-il d'abord: c'est la phrase d'ouverture, le regard premier qui ne se démentira pas. Il parle de la Poésie « inconnue ». « Nous savons à peine ce qu'elle est, tout juste ce qu'elle n'est pas ». « Ce qu'il y a d'excitant pour l'esprit dans la Poésie, c'est qu'elle est indéfinissable ». Je voudrais insister sur la modestie de ce regard, regard pieux, a-t-on envie de dire, comme s'il s'adressait à un Dieu caché (*Oui, c'est un Dieu caché que le Dieu qu'il faut croire...*). Mais aussitôt, et dans le même mouvement dialectique, le poète, celui qui parle pour son compte, reprend de la voix: « ...lorsque la Poésie est en cause, la liberté la plus générale devient une condition naturelle au débat ». C'est qu' « elle traduit indéfiniment dans le langage humain la notion abstraite de liberté ». Aussi: « Toute espèce de confort est exclue », en même temps que: « je ne crois pas que quiconque puisse méditer de bonne foi sur la Poésie sans se réclamer d'une liberté totale ».

L'admirable exigence de René Ménard appelle la nôtre; elle peut amener à se demander si le terme: liberté ne protègerait pas les mêmes équivoques que celui d'évidence. Aussi bien, précise-t-il sa pensée quand, en une série de formules heureuses, il entrevoit aussitôt l'existence du couple: solitude-échange, révélation-expérience. La poésie se manifeste ainsi en une espèce d'union, elle reste un complexe beaucoup plus qu'une unité. Elle peut être alors ce qui surprend: « Il n'est jamais rien d'acquis en poésie, ni de prévisible. Chaque poème est à la fois le premier et le dernier ». Ménard parle d' « insécurité permanente », de « risque toujours encouru », d' « espoir sacré » et d' « instinctive prudence ». On ne saurait mieux poser le problème de la condition poétique, et dans le seul espace où il soit possible de le faire, qu'en cette sorte d'avancée - tel est le propos de Ménard - où morale et esthétique ne se distinguent plus car la condition poétique est celle où, précisément, l'une et l'autre doivent se transcender en constituant une autre unité. Mais l'unité, et c'est tant mieux, n'est jamais rejointe, si elle est toujours forcée. Alors (je me demande si Ménard souscrira tout à fait...), les points sensibles où la présence effective de ce que nous appelons poésie se manifeste le plus clairement sont, je pense, les points de tension ou de contradiction autour desquels les agrégats verbaux se précipitent en vue de constituer cette Unité impossible et désirée. Au-delà, au-delà du *travail* poétique, il est permis à l'esprit idéaliste ou à celui qui a subi le choc du sacré de concevoir un supra-langage, une réalité diffuse dont le « support » serait verbal mais qui est elle-même autre chose que la nomination verbale. Alliance entre l'esprit humain et le monde considéré comme création, elle est la fusion réalisée entre le langage de l'homme et celui qui est attribué à l'univers, chose créée. Un *Cérémonial* ? Ou une certaine Nuit, grande lueur ou grande ombre ?

Tous les poètes l'ont invoquée : mais son existence peut aussi n'être que métaphorique. Il se peut qu'elle ne soit composée que des métaphores qui la figurent et que les poètes réinventent sans cesse parce qu'à partir du moment où l'image a été par eux suscitée, il leur a été impossible de consentir à cesser de la voir. Il se peut que le mot Poésie soit le signe, je n'ose pas dire abstrait, par lequel on entend commodément la somme des inventions verbales dont les poètes expérimentent le pouvoir - c'est-à-dire le signe qui désignerait tout le possible. C'est l'image de toutes les images. La Poésie, telle que Ménard la nomme, pourrait bien n'être que sa propre métaphore : aussi, reste-t-elle visage et palpitation.

Cependant, si on peut transposer des énonciations à l'infini puisque chacun parle son propre langage - et « la liberté la plus générale » exige d'ailleurs un perpétuel échange de termes - on ne peut partir d'un autre lieu que celui que choisit Ménard, et qui contient à la fois notre quasi ignorance de la poésie et notre liberté totale devant elle, équivalente à une connaissance absolue. La conclusion restera indéfiniment en suspens. Elle ne peut, en ce qui concerne chacun de nous, se formuler que selon notre formulation propre. Il serait surprenant que deux esprits puissent faire coïncider leurs représentations respectives de la poésie. (Et, pour René Ménard et moi-même, le seul fait que lui seul de nous deux emploie, pour écrire son nom, instinctivement, la majuscule, prouve bien que nous ne coïncidons pas). Ils ne pourront se rencontrer que sur certains points de cristallisation qui ne seront plus la poésie (ou la Poésie), mais le poème, ou les poètes. C'est pourquoi *La Condition poétique* contient tant de passages excellents sur la courbe et la signification de la poésie contemporaine et, surtout, un commentaire exhaustif de l'œuvre de René Char, que Ménard désigne comme « le premier écrivain de cet avenir où l'Etre étant à pressentir sans les truchements des mythes et des théologies, le langage sera vraiment, selon l'image d'Heidegger : *la maison de l'Etre,* et réfléchira son unité ». Parce que Char, surmontant les contradictions devant lesquelles « Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé sont morts dans le désespoir, l'abstention et le silence », débouche sur le « sacré ».

Ce mot « tonne comme une foudre insolite », dit Ménard, dont la pensée s'étonne, au sens étymologique, d'une présence aveuglante vers laquelle elle est tout entière tournée. « Le Sacré ? De grands décors religieux surgissent... ou quelque vague nostalgie teintée d'histoire, d'esthétisme, sinon de rêveries métaphysiques. Or, il ne s'agit en rien de tout cela ». Le sacré qui est à la fois la raison d'être du poète et l'horizon qu'il entrevoit, c'est celui « que l'on peut *avoir en soi,* alors que le sacré religieux est extérieur à l'homme ». Chacun possèderait donc *son* sacré, comme son évidence ou sa liberté (ou sa poésie...), tous ces termes étant sans doute très proches dans la pensée de Ménard. Si je peux

la traduire sans la trahir, reconnaître un sacré « qu'on a en soi » revient à reconnaître la part essentielle de soi, ce que l'on contient soi-même d'irréductible. En fait, à se connaître soi-même. A connaître ses limites, mais aussi son espace, mais aussi son noyau. A savoir jusqu'où on peut, c'est-à-dire on doit aller. L'homme qui débouche sur son propre sacré mesure avec la gravité qui convient (alors le couple orgueil-modestie se soulève...), la distance qui le sépare de son extrémité, ou de sa « gloire » au sens cornélien du mot, et s'applique à la franchir. Mais aussitôt il s'étonne parce que cette distance est précisément celle qui n'est pas mesurable. En tout cas, s'il est permis, ainsi qu'il le semble, de reconnaître le sacré à l'intérieur de soi, on ne quitte pas l'espace proprement humain. Mais pour chacun de nous, il se confondra avec la parole que nous aurons suprêmement prononcée.

Reste à savoir si la parole est réservée à l'homme. La plus vieille tradition poétique semble reconnaître à l'univers, nature ou matière, une véritable faculté de parler. Depuis le Psalmiste (*Les cieux racontent la gloire de Dieu...*) jusqu'aux Romantiques (*Répondez, vallon pur...*) et à Baudelaire (*La Nature est un temple où de vivants piliers - Laissent parfois sortir de confuses paroles...*), en passant par La Fontaine (*Car tout parle dans l'univers - Il n'est rien qui n'ait son langage*), tous les poètes, en somme, ont trouvé dans l'univers une espèce d'interlocuteur. En vérité, tout dialogue suppose un objet posé devant le regard et commence au moment où le regard se pose. Reste à savoir si l'immense dialogue engagé par les poètes, si cette succession d'interrogations et de réponses, ne constitue pas seulement la manière qu'ils ont choisie, de parler. Et, quand à propos de l'objet, ils prononcent « raconte », « répond », « parle », s'ils témoignent ou s'ils figurent. Selon que c'est l'un ou l'autre, selon que, du complexe réception-figuration, on retient d'abord l'un ou l'autre des deux termes (et ce choix n'est que l'expression d'un certain *penchant...*), la signification donnée à: poésie change radicalement. L'admirable est que cette discordance n'est pas importante du moment que la réalité poétique constituée en poème n'en est pas affectée.

Pour Ménard, à coup sûr l'univers est langage puisqu'il est pensée: « ...tout dans la nature est signifiant et exprime une pensée indépendante des hommes » (*A la matière même un verbe est attaché,* dit Nerval). Ménard s'explique (il s'avoue...), en une page pleine de sincérité et d'émotion: « Là, il me faut exprimer mon opinion: la Poésie qui inspire l'image, n'est pas dépendante de l'esprit humain, n'est pas une superstructure subjective, mais une réverbération du sens essentiel du monde sur notre esprit. Elle n'est pas créée par lui, mais découverte, dévoilée. Le monde est une pensée incarnée, indépendante des hommes, pourtant accessible, traduisible par la Poésie. Vierge de tout regard, un cyprès est une forme végétale de la tristesse, un amandier en fleurs

celle de la fugacité fragile de toute promesse de fruits. Un chêne que la foudre dépouille, une roche que le vent érode, une fleur qui surgit entre des pierres désertes, une rivière qui passe d'un cours tranquille à la diffusion, aux bruits et aux scintillements d'une cascade, autant de pensées qui se succèdent à travers des complexions concrètes que l'homme a « nommées ». Il peut donc en pénétrer le sens et le déroulement par le langage et informer par là même sa propre pensée ».

Si le poète a l'intuition que la matière pense et si cette pensée n'est pas purement métaphorique, c'est que les choses elles-mêmes, ou plutôt les rapports qui existent entre les choses sont langage, un langage qui précède celui de l'homme. Le langage humain le transpose par la nomination. Mais cette opération est-elle alors nécessaire ? Faut-il à tout prix nommer si le langage universel est signifiant ? Le regard, imploration vers les choses qui répondront, ne suffit-il pas ? La seule contemplation, la perte dans le silence... Mais, à supposer la nomination nécessaire (si en elle consiste notre *devoir*), il semble alors que ce que Ménard nomme Poésie n'est pas l'effort accompli en vue de transposer, mais une sorte d'être qui est matière à transposition : en somme, l'innommé. Elle n'est pas le présent de l'expression, mais à la fois son passé et son futur. Elle est ce qui a pu être dit et qui attend de l'être, jamais l'activité verbale proprement dite. Par instants, on soupçonne qu'elle est une sorte de passivité.

Cette conception, beaucoup plus traditionnaliste qu'on pourrait le supposer, suppose une métaphysique préalable dont elle est la « réverbération ». Car il serait absurde d'accorder une pensée au monde s'il n'était pas créé par l'Etre dont l'autre nom est Verbe. Elle suppose donc un déïsme auquel la poésie est suspendue. Je ne crois pas que René Ménard puisse concevoir la Poésie autrement que comme une émanation de l'action divine. On en voit bien la conséquence, dont la plus grave est qu'il devient impossible à un esprit qui n'est pas gagné à une philosophie spiritualiste, de considérer le problème de la condition poétique dans « la liberté la plus générale » que réclame justement Ménard, car entre lui et la poésie, le mur métaphysique s'interposera. C'est pourquoi Ménard se demande, avec l'anxiété visible d'avoir à répondre formellement, si un poète peut être matérialiste. Sa pensée est trop honnête pour éluder un pareil problème. Il n'en reste pas moins que sa réponse reste un acte de foi, et l'expression de sa propre ferveur, angoisse et « radieux vertige ». Chacun peut, à son gré, en tenir compte, ou non. Mais la question n'a plus besoin d'être posée dès que la poésie est envisagée comme une activité humaine spécifique, autonome aussi bien dans sa méthode que dans son dessein.

A dire vrai, je crois que devant une tentative aussi émouvante que *La Condition poétique,* il est indispensable, ne serait-ce que par le moyen de la contre-proposition, de fortement souligner à quel point les problèmes qu'elle évoque

sont importants et mal résolus, que la notion de poésie reste obscure, que nous savons d'elle peu de choses, bien qu'elle soit évidente. Il faut revenir à la modestie dont René Ménard fait preuve, au départ, redire avec lui que l'approche poétique doit être à la fois « espoir sacré » et « instinctive prudence ». C'est là où Ménard dit l'essentiel ; en parlant ainsi, qu'il le dit. Essentiel à partir duquel tout est permis. Nous divaguerons encore longtemps à propos de ce qui nous préoccupe. Du moins ce livre reste-t-il, en même temps qu'un appel à de fervents propos, de la part d'un poète qui parle dans son espace propre, une admirable confession.

JEAN TORTEL.

LES ARTS

LA PEINTURE GRECQUE ET SON ILLUSION

Toutes les peintures archaïques, la préhistorique, l'égyptienne, la crétoise ou l'étrusque, ont laissé des preuves sur les parois ou sur les murs. Mais ces fresques se présentent à nous comme des *faits artistiques* sur lesquels nous manquons totalement, ou à peu près totalement, de renseignements contemporains. Au contraire, grâce à de nombreux auteurs anciens, Pausanias, Lucien, Pline entre autres, nous connaissons parfaitement les noms des peintres grecs, les anecdotes de leurs vies, leurs idées esthétiques et la description de nombre de leurs œuvres. Seulement la peinture grecque *elle-même* nous est inconnue. Nous n'avons pas la moindre œuvre à regarder. Tout a disparu, tombé en poussière de la muraille ou effrité avec l'argile qui lui servait de support. Destin tragique, incroyable presque, de la peinture grecque.

Or l'importance de la peinture grecque est considérable. Nous savons, par les témoins auxquels je viens de faire allusion, qu'elle avait la plus grande réputation dans l'antiquité, où l'on ne cessa de donner un caractère *exemplaire* aux idées et aux œuvres des maîtres grecs. Ils furent copiés, en tous cas servilement imités par les peintres romains et par les peintres égyptiens (Alexandrie, Fayoum). Ainsi se constitua une *peinture antique* qui devint la sorte de point de mire, le modèle idéal qu'une partie de l'opinion esthétique du haut Moyen Age et du Moyen Age (celle qui était imprégnée de culture romaine) prétendit retrouver au cours de renaissances successives dont la dernière fixa finalement la charte de l'art pour plusieurs siècles. Comme, bon gré mal gré, nous n'avons pas encore réussi aujourd'hui à en rejeter tous les impératifs, on peut avancer que la peinture occidentale a vécu sous le *régime grec* jusqu'à ces dernières années [1].

(1) Toutes les révolutions successives (impressionnisme, fauvisme, cubisme, abstraction) si elles ont fortement ébranlé ce régime, ne l'ont toujours pas officiellement aboli.

Et voilà justement que cette peinture grecque, qui est fondamentale, *nous n'en avons pas de connaissance directe*. Situation irritante, s'il en est. D'autant que nous connaissons très directement tous les autres arts grecs. Faut-il donc admirer sans voir ? On pense à ce monarque d'un conte d'Andersen, vêtu par un charlatan d'une étoffe que personne ne voyait parce qu'elle n'existait pas, mais dont chacun s'émerveillait sur son passage...

Cependant nous possédons, à Pompeï et au musée de Naples, une collection, à vrai dire disparate quant à la qualité, de peintures murales ou de mosaïques romaines qui passent pour des imitations, sinon des copies, d'œuvres grecques. Nous ne pouvons nous empêcher de penser qu'en les comparant aux sculptures et aux vases, et en se référant aux textes, *il doit être possible de faire la démonstration de la peinture grecque*. Cette idée de se livrer à un travail de *reconstitution artistique* sans partir d'un seul original, a déjà tenté les auteurs avec des fortunes diverses. Rien n'était plus agaçant, par exemple, en ouvrant un livre intitulé *Les chefs-d'œuvre de la peinture grecque* [2], que de trouver uniquement des reproductions de copies romaines.

La collection *Les grands siècles de la peinture* a consacré antérieurement un volume à la peinture romaine [3]. Le livre de Martin Robertson, dans la même collection, a le grand mérite de n'avoir recours qu'à des documents grecs (seules les deux dernières planches sont des œuvres romaines). Sa « reconstitution » se présente donc avec toutes les chances d'être probante. Une fois de plus, elle nous ouvre à l'espoir.

La méthode de Martin Robertson est fondée sur la connaissance (et la sienne est remarquable) des vases grecs et de leur évolution stylistique. Pour lui la seule idée *possible* de la peinture grecque doit se faire par l'étude de la poterie peinte. « Ce n'est absolument pas la même chose, écrit-il, mais en Grèce cet art s'est rapproché de la peinture davantage que partout ailleurs et qu'à nulle autre époque ». Pourtant il reconnait plus loin que la poterie peinte « ne reflète pas forcément (même quand elle s'en rapproche le plus), les problèmes qui préoccupaient les peintres ni ne révèle les solutions qu'ils avaient trouvées ».

Nous sommes à la pierre d'achoppement de la question. Car il semble bien que les deux techniques répondent à des données différentes et aient des intérêts artistiques distincts. L'ornementation des vases obéit inévitablement à un certain nombre de *conventions industrielles*. Le vase est un objet dont la taille, la forme, le volume sont déterminés d'abord par des nécessités autres qu'esthétiques. Un *ustensile* se conforme aux lois de l'usage. Au contraire le tableau ne subit pratiquement pas de contraintes de la part de son support. D'où les servi-

(2) Celui de G. Méautis.
(3) Voir *Cahiers du Sud*, N° 323, « La peinture romaine ».

tudes du décor des poteries par rapport aux libertés de composition et d'exécution de la « grande peinture ».

Le dessin au trait (facile et rapide), le silhouettage (indispensable à la lisibilité sur de petites surfaces), la limitation des couleurs (celles à base d'argile) contraignent le décorateur du vase. En présence de telles différences d'échelle, d'utilisation, et de prix de revient, comment pourrait-on reconstituer *sans le plus grand risque* les caractères et l'évolution de la peinture grecque à partir des poteries ? Martin Robertson sent la difficulté extrême de l'entreprise, et il a scrupule à nous maintenir dans notre illusion. Il y a de l'honnêteté intellectuelle de sa part à écrire : « Les planches de notre livre peuvent *vraiment* (4) prétendre illustrer la beauté et le développement du *dessin* (5) grec ». On est donc fixé. On ne fera qu'approcher, de plus ou moins loin, la grande peinture perdue.

Mais au contraire, sur le dessin, les vases nous apportent des renseignements précis et capitaux. Surtout ces vases funéraires à figures sur fond blanc appelés *lecythes blancs,* qui apparaissent au V^me^ siècle. Ils représentent des personnages dont la liberté de facture, le sens nerveux de la ligne, le vif de l'improvisation font penser irrésistiblement au dessin de Lautrec. Nul doute que nous ne touchions là à la *plus grande qualité* du dessin grec : l'esquisse tout à la fois incisive et nonchalante, la sûreté et aussi l'abandon du trait à son élégance naturelle et comme fortuite, bref un *brio* de facture prestigieux. On regrettera à ce sujet que Martin Robertson, dans un souci d'équilibre de son ouvrage, n'ait pas consacré plus de place aux reproductions des « maîtres inconnus » des lecythes, que nous nommons le *Peintre d'Achille,* le *Peintre de Thanatos* ou le *Peintre des roseaux.*

Cependant il faut être lucide. La beauté de ces dessins prestement tracés ne doit pas nous empêcher de voir qu'ils sont presque toujours stéréotypés. Quand on compare avec attention, sur de nombreux lecythes, certains détails, par exemple les draperies, les mains, les plis des bras, les épaules, on ne tarde pas à éprouver une déception. Car on s'aperçoit que les divers dessins puisent à un répertoire commun de *clichés plastiques.* Ils juxtaposent des fragments copiés de modèles usuels. En somme un travail industriel avec le minimum de création originale. Ainsi s'explique sans doute qu'aucun peintre grec de « grande peinture » n'ait jamais signé un vase.

Mais, admettrait-on que les dessins des lecythes blancs permettent d'approcher la réalité des esquisses ou des croquis des peintres grecs, il n'en resterait pas moins que la peinture grecque était *tout à fait autre chose qu'un croquis linéaire.*

---

(4) C'est nous qui soulignons.
(5) C'est lui qui souligne.

Nous connaissons très bien ce qu'elle était, car nous avons vécu de son contenu esthétique pendant deux millénaires. Toutes les bases de notre peinture telles qu'elles ont été fixées à la Renaissance sont les bases mêmes de la peinture grecque. Lorsqu'au cours du haut Moyen Age s'est livré en Occident une longue et confuse bataille entre les formes antiques, nordiques et orientales, entre le figuratif et l'abstrait, entre la décoration et le naturalisme, la tradition a misé sur la peinture antique, qui recherchait l'illusion de la réalité. *Elle savait bien que ce caractère illusionniste venait de la peinture grecque. Le modelé, les proportions, la perspective furent l'apport spécifiquement grec à la peinture et à la défense de l'Occident.* Ce fut un triomphe pour plusieurs siècles. Aujourd'hui que nous nous sommes presque libérés de l'illusionnisme, nous pouvons bien reconnaître que cette victoire de l'antique a sans doute fait perdre du temps à certains aboutissements plastiques. Qui pourrait dire que Picasso ne serait pas apparu dès le temps de Raphaël, si l'art de Masaccio avait été plus proche du décor irlandais ou sassanide que de la peinture romaine ?

Quoiqu'il en soit, on ne saurait minimiser l'importance de la peinture grecque, puisque c'est d'elle que nous tenons tout le système de représentation classique du monde extérieur.

Martin Robertson signale qu'elle s'est manifestée tardivement en Grèce. « Il ne fait pas de doute, écrit-il, que la peinture grecque atteignit son apogée vers la fin du IV^ème^ siècle et à l'époque hellénistique ». Et il ajoute qu'elle n'a pas eu ce « moment classique » qui fut celui du Parthénon. Car si Phidias, le plus grand sculpteur grec, est le contemporain de Périclès, Apelle, le plus grand peintre, est celui d'Alexandre et se situe donc un siècle plus tard.

Cette remarque de Robertson doit nous faire réfléchir. En attirant l'attention sur *le décalage chronologique entre la sculpture et la peinture,* elle nous met sur la voie de *l'origine de la représentation illusionniste en peinture.*

On aime à penser que la sculpture est apparue dans ce passage de la magie à la religion où l'homme éprouve le besoin de donner une présence réelle à ses dieux, dans un espace familier. Certes la peinture est aussi ancienne, mais vouée et réduite à un jeu de couleurs et de lignes, elle était loin de s'intégrer au monde des trois dimensions comme la sculpture. Elle n'était pas tangible. Reléguée sur les murs, elle restait en marge. Elle n'avait pas le prestige ni la force immédiate d'un corps réel. Il fallait donc qu'elle fasse la conquête de l'espace, pour s'imposer à égalité. Et voilà pourquoi la peinture *illusionniste* est un phénomène tardif. Elle ne peut survenir à l'époque des grands rêves mythiques mais à celle des spéculations intellectuelles, dans une société qui a déjà beaucoup vécu. Car la peinture illusionniste est une opération de l'esprit : trouver les règles, les formules qui rendent par des équivalents

rationnels la réalité des dimensions naturelles. Non pas jeu d'artiste, mais entreprise de logicien désireux de faire d'une apparence une valeur universelle et incontestable.

On ne s'étonnera donc pas que les recherches de modelé et de profondeur débutent en Grèce à l'époque des philosophes.

L'imitation fidèle du modèle est le moyen, non seulement de le faire reconnaître par tous, mais encore de la faire apprécier par tous. Cette *mise à portée* démocratique de la peinture ne surprendra pas dans le pays où Socrate s'adressait dans la rue à des passants, à des boutiquiers, pour leur soumettre l'enchaînement de ses pensées. Et de même que le philosophe guettait l'approbation du charron, de même Apelle corrigea dans un de ses tableaux une erreur à une chaussure, que signala un cordonnier.

Plus encore que la clarté du raisonnement frappe l'interlocuteur, le modelé en peinture impose les objets à celui qui regarde l'œuvre. Il facilite singulièrement l'identification (qui est le jugement le plus bas que l'on puisse porter sur la peinture) et procure cette sensation de réussite technique, de tour de force accompli qui suscite toujours l'admiration des badauds. Poussé à son extrême logique, il aboutit au *trompe-l'œil,* qui paraît mettre de son côté tous les éléments objectifs comme disent les philosophes. En fait ce lamentable critère fait du pire *mauvais goût* l'arbitre de la peinture. Il n'est, pour en juger, que de se souvenir des raisins de Zeuxis, que les oiseaux venaient picorer, ou des paysans qui se pressaient avec des poussins de perdrix devant un tableau de Protogène représentant un de ces volatiles, pour la joie de les entendre glousser.

Tout cela rend la peinture grecque bien suspecte. Elle peut être justement soupçonnée d'avoir été *dénaturée* par les raisonneurs. Car ce sont bien des idées de philosophes, et même de *sophistes,* que de vouloir figurer l'espace sur un plan, et de prétendre faire la preuve de l'art par l'imitation.

Pour ces buts contestables, la peinture a eu la chance, en Grèce, de rencontrer le théâtre. Dans le plein-air du paysage, le théâtre grec est un morceau d'*espace vrai* isolé, une réalité découpée dans une plus grande réalité. Mais il est un univers apprêté par toutes sortes de conventions (masques, cothurnes, éléments de décor). Le théâtre a apporté à la peinture un certain nombre de moyens :

1° Le *peu de profondeur de l'espace pictural* grec, « juste assez pour supporter l'action des personnages » dit Robertson, ressemble singulièrement à l'espace de la scène.

2° L'étroitesse de l'espace scénique mène forcément à une systématisation rigoureuse des dimensions en profondeur. « On a l'impression (il est difficile de dire plus), écrit Robertson, que c'est uniquement ou presque uniquement dans les décors de théâtre qu'un système scientifique de perspective a été strictement élaboré et appliqué ».

3° Le point de fuite unique est peut-être venu de la

disposition même des gradins du théâtre, qui *convergent* pour soutenir l'attention des spectateurs.

4° L'usage en peinture du *plan redressé* (les personnages des foules ou des groupes étagés en profondeur) rappelle « la vision de haut » de la scène.

5° L'optique du théâtre a certainement entraîné les *compositions à personnages,* où la nature, comme sur la scène, est réduite à des éléments de décor.

6° Le théâtre provoque l'introduction du sentiment dans la peinture. Les textes des auteurs anciens insistent sur les gestes, sur l'agitation dramatique des figures peintes, sur l'expression des visages, sur l'émotion qui s'emparaient de ceux qui regardaient le tableau. Un peintre, appelé Théon, fit jouer de la trompette en dévoilant son « hoplite combattant », tandis que Parrhasios torturait ses modèles pour leur donner un masque plus intense.

Après avoir regardé les deux dernières reproductions de l'ouvrage de Skira - une décoration murale et une peinture mythologique romaines - qui sont l'illustration du « style antique » issu de la peinture grecque, on retournera volontiers, sans doute, aux détails, souvent agrandis, des vases où se rencontrent toute la pureté et toute l'élégance du dessin grec. Là sont la démonstration et la réussite de Martin Robertson.

Quant à la peinture grecque, Robertson ne peut pas faire de démonstration *plastique,* mais il fournit les moyens d'approcher les causes de cette *transformation de l'art de peindre* dont, semble-t-il, la philosophie et le théâtre se partagent la responsabilité. Rien d'étonnant en Grèce à ce que la logique excessive et le besoin démocratique de consentement unanime aboutissent à doter la peinture des règles étroites de la perpective et des facilités de la ressemblance. Il ne faut pas craindre de dénoncer cette opération intellectuelle par laquelle les grecs ont inféodé la peinture à l'illusion du réel.

Nous pensons que la peinture grecque a été à l'origine des contraintes artistiques dont nous estimons aujourd'hui être délivrés. Cependant ne la chargeons pas sans preuves des péchés de l'académisme. D'autant plus que nous ne savons pas, après tout, si les peintres grecs étaient tellement pompiers... Je me plais parfois à imaginer que la vraie peinture grecque pourrait être une sorte de symbole du dessin de Lautrec et de la peinture de l'époque des « baigneuses » roses de Picasso (ou de celle de Chirico)... Mais non. Je ne peux m'empêcher alors de me souvenir de Philostrate, qui déclarait fâcheusement que la peinture *n'est pas autre chose que l'art d'imiter.*

PIERRE GUERRE.

(LA PEINTURE GRECQUE, *par Martin Robertson, un vol. relié toile, 194 pages, 98 reproductions en couleurs. Prix:* 88 *NF.* COLLECT. LES GRANDS SIÈCLES DE LA PEINTURE. SKIRA, ED.).

DEGRÉS...

Le dernier roman de Michel Butor [1], quel que soit l'intérêt, l'agrément (ou inversement l'ennui) qu'on y trouve, aura plus que tout autre l'avantage de faire réfléchir le lecteur, de le laisser *perplexe* : c'est-à-dire égaré à un carrefour de solutions et d'hypothèses dont aucune n'est probablement la bonne. Ce qui frappe en effet dans ce livre est le contraste entre l'apparente gratuité du projet et l'application, le soin méticuleux, quasi maniaque, apporté au détail de son exécution.

Il s'agit pour l'auteur de nous faire pénétrer de la façon la plus précise dans l'univers de l'enseignement secondaire, plus exactement d'un Lycée parisien, plus exactement encore d'une classe de seconde A, avec ses trente et un élèves et ses onze professeurs. L'activité de cette classe nous est décrite par le menu à l'occasion d'une leçon faite certain mardi 12 octobre sur la découverte de l'Amérique, par le professeur d'histoire et géographie Pierre Vernier qui « raconte » en s'adressant à la deuxième personne à son élève (et en même temps neveu) Pierre Eller, avant d'être relayé par lui dans le rôle de narrateur, puis par un de ses collègues de lettres, Henri Jouret, oncle également de Pierre Eller. Autour de cette leçon, caillou jeté dans la mare du temps, du réel, du quotidien, vont se développer en orbes concentriques toutes sortes de petits faits se rapportant à la vie des élèves, des maîtres, de leurs femmes, de leurs enfants, de leurs amies... Finalement cette entreprise modestement descriptive aboutira à l'exploration d'assez vastes espaces où les narrateurs - au moins deux sur trois - perdront dangereusement pied, apprentis sorciers lancés dans la plus *imprévue* des aventures.

●

Imprévue pourquoi ? Parce qu'il y a toujours dans la réalité la plus banale des zones dont l'investigation ne sera jamais finie. Une idée-clé de Butor est que le roman

(1) Degrés, *Gallimard*.

« traditionnel » nous les masque ou nous en dénature l'aspect, aboutissant par là à la mystification, à la confusion, au désordre, et que seule « la recherche de nouvelles formes romanesques dont le pouvoir d'intégration soit plus grand peut jouer un triple rôle par rapport à la conscience que nous avons du réel, de dénonciation, d'exploration et d'adaptation » [2]. Cela revient à dire que la forme, le style doivent être considérés comme des principes de découverte. Dès lors la matière, le sujet du livre n'importent plus (et à cet égard il faut bien admettre que le sujet de *Degrés* est infiniment moins privilégié que celui de *La Modification*), ce qui importe c'est la nature de la révélation qui en sera faite : question d'écriture, mais question de salut.

Proust avait bien pressenti cela. Mais il réservait ses méthode d'investigation tatillonne et sinueuse au domaine qui semble le mieux les appeler (ou les tolérer) : celui de l'intimité psychologique. Il ne les appliquait au monde matériel - êtres, objets ou paysages - que dans la mesure où cette intimité en colore les franges. Il lui aurait sans doute paru saugrenu de les mettre au service d'une pure description de *phénomènes* n'ayant d'autres vertus que celles de leur ingrate, terne et monotone objectivité. La gageure que soutient Butor est justement de défendre ces vertus. Il ne pouvait mieux le faire qu'en choisissant de décrire un monde fermé sur lui-même (chaque classe derrière sa porte) où les objets en usage (manuels avec leurs images précises, cahiers, stylos), les préoccupations routinières (programmes, leçons, préparations) éliminent toute marge d'incertitude, toute possibilité d'*interprétation* et sont un garde-fou permanent contre toutes les tentations du romanesque. En outre il semble y avoir mis en évidence une dominante cyclique, un aspect de « réseau », provenant non seulement du retour régulier des mêmes exercices et de la concomitance des classes, mais, ce qui est plus troublant, de curieux liens de parenté tissés entre professeurs et élèves.

Tout cela aboutit à l'intégration d'une réalité extrêmement complexe, malgré des apparences simples, dont le déroulement ne semble pas être le fait du romancier mais de quelque mécanique bien réglée. « Il y a une certaine matière qui veut se dire, a d'ailleurs écrit Butor, et en un sens ce n'est pas le romancier qui fait le roman, c'est le roman qui se fait tout seul, et le romancier n'est que l'instrument de sa mise au monde, son accoucheur ; on sait quelle science, quelle conscience, quelle patience cela implique » [3].

Le lecteur, à l'instant de faire preuve d'une conscience et d'une patience égales, ne peut s'empêcher de se dire qu'il doit, pour appréhender ce monde (pourtant familier, puisqu'il

(2) Répertoire, *Ed. de Minuit* : Le roman comme recherche, p. 9.
(3) Répertoire : Intervention à Royaumont, p. 273.

s'agit du tissu de son existence quotidienne), renoncer à ses moyens d'approche habituels. C'est-à-dire réviser ses conceptions du roman. Pavese note quelque part dans son *Journal,* à la suite d'une lecture de Lucaks : « L'art du XIX^me^ siècle est centré sur le développement des situations (Bildungsroman, cycles historiques, carrières, etc.) ; l'art du XX^me^ siècle sur les essences statiques. Le héros était différent au début de celui qu'il est à la fin ; maintenant il est toujours le même ». Si ce point de vue est vrai, on comprend qu'il ne se passe rien dans le roman d'aujourd'hui. Le miroir de Stendhal n'y sert plus à grand chose. La réalité n'y est plus vue en *perspective,* mais en *coupes.* Et c'est peut-être pour cela qu'à la notion d'évolution ou de situation doit être substituée celle de *degrés.* La tentative de Butor ne signifie pas autre chose, dans la mesure où l'ambition du romancier doit être de donner le réel pour ce qu'il est : un « complexe » où se superposent des étages, se coupent et se recoupent des plans.

●

Le danger sera celui qui guette toute construction. La morosité géométrique. Pourtant je dois confesser ici que j'ai lu avec intérêt, et même une certaine délectation, le livre de Butor jusqu'au bout. Sans hésiter j'écarte, pour ce qui me concerne, l'hypothèse de l'ennui. Que s'est-il passé ? Je me suis demandé si je ne me laissais pas tout bonnement prendre au ron-ron familier de la vie d'un Lycée et si le plaisir que je goûtais à ma lecture ne venait pas simplement de ce que j'y retrouvais des impressions personnelles. Tous ceux qui un jour ou l'autre ont enseigné, ou simplement qui ont été élèves, réagiront ainsi au roman de Butor. Et ils craindront que leur approbation, loin d'aller à sa valeur littéraire, ne concerne que le thème qui en a été l'occasion. Bref le document.

Et pourtant ? L'atmosphère de ce Lycée parisien est-elle si fidèlement rendue ? Jamais de bruit, jamais de chahut, aucun brouhaha de couloir, nul laisser-aller, nulle vulgarité, nulle insolence. Est-ce cela une classe de seconde ? Est-ce cela l'enseignement secondaire ? Cette chose si nette, ni sage, si tranquille, si ordonnée. Il faut que l'auteur ou le lecteur se trompe. Ou alors que l'on convienne du caractère supérieurement conventionnel de cette réalité intégrale. Ce que Butor a voulu rendre sensible c'est la beauté de son immobile transfiguration sous le glacis d'un langage mesuré, qui nécessairement l'assagit et la fige. Rien de plus. Et pour y parvenir, il n'a pu agir qu'en poète, ou plus exactement en versificateur, fidèle à une maxime de Mallarmé qu'il lui plaît de citer [4] : « Dès qu'il y a effort sur le style, il y a versification ». Le résultat est assez comparable à ce qu'est

(4) Ibid. p. 271.

au cinéma un certain *bressonisme*. Un style, une forme dont l'austère emprise s'impose, indépendamment de toute visée. Mais en littérature cela finit par constituer un nouveau langage dont il est difficile de ne pas tenir compte. Il peut arriver un moment où il devient impossible de ne pas l'emprunter, exactement comme en poésie il a été impossible après Baudelaire, Rimbaud ou Mallarmé, de revenir aux modes d'expression de ceux qui les avaient précédés. Tels sont bien les pouvoirs provisoirement contraignants des nouvelles formes du roman contemporain.

On peut s'interroger sur la capacité du lecteur à se plier à de semblables disciplines. Apparemment il n'a qu'à se laisser porter. Michel Butor a tout mis en œuvre pour qu'il soit le prisonnier docile et consentant d'un rythme lent et serré, d'une fine trame, d'une musique froide et régulière. Pourtant il lui sera difficile de faire taire en lui la curiosité vulgaire. Les pages du livre qui le solliciteront le plus seront celles où passent quelques anecdotes, quelques maigres affaires d'amour: le double adultère des époux Bailly, la liaison ébauchée de Micheline Pavin et de Pierre Vernier. C'est en somme la bête à roman qui se réveillera en lui à ces occasions-là. Mais son élan retombera vite, car elle n'aura pour pâture que la médiocrité même (ce qui est après tout à porter à l'actif de Butor: il a violemment opposé aux personnages désinvoltes, élégants, racés, amateurs de lit ou de whisky, de tant d'œuvres contemporaines, des professeurs consciencieux et petits-bourgeois, grignotés par leurs habitudes et leur vie de famille, prouvant par l'absurde qu'ils pouvaient être eux aussi des héros de roman).

Il faudra trouver autre chose. Peut-être renoncer à se demander ce que signifie le livre, qui l'a écrit et qui le lit. Car le grand art de Butor est de se faire oublier et de nous oublier. Par le procédé, maintenant éprouvé chez lui, de l'usage de la deuxième personne - ici du tutoiement multiplié - ne nous informe-t-il pas une fois pour toutes qu'un *autre* parle à un *autre*, qu'il n'y a plus ni auteur ni lecteur ?

RAYMOND JEAN.

LE "FRANÇOIS D'ASSISE" DE DELTEIL

Le *François d'Assise* de Joseph Delteil (1) relève de ce que l'auteur lui-même appelle le *surréalisme existentiel :* l'expression se trouve dans la Préface. Elle y désigne la nature, le degré extraordinaire de la pauvreté que pratiqua saint François. Non pas quelque chose de « souffreteux, rien de la misérable misère, mais le « privilège de la pauvreté ». Saint François *invente* une pauvreté toute nouvelle, la fertile, la stratégique *pauvreté-liberté* [...] Ce que propose saint François, c'est le retour pur et simple au commencement, aux magiques origines, aux temps paradisiaques. Surréalisme existentiel, cette fois. » Aussi s'agit-il pour Joseph Delteil, à travers les divers épisodes de son livre, de retrouver le paradis perdu.

Un paradis perdu, surréel et existentiel, qu'est-ce-à-dire ? Joseph Delteil, longuement, s'est expliqué de ses intentions dans la préface. « Ceci n'est donc pas une hagiographie, à peine une biographie... plutôt une romance, une rhapsodie, l'almanach du Père François... un reportage, en somme : j'y étais, je l'ai vu... ». Ailleurs, la préoccupation se fait beaucoup plus utilitaire : « J'aimerais donc que ceci soit un simple manuel pratique, commode, le *Manuel de la « vraie vie »*, comme il y a le *Manuel du parfait arpenteur,* le *Manuel du parfait jardinier,* etc... ». Entre la rhapsodie et le manuel, il y a peut-être place pour le genre plusieurs fois millénaire de l'*épopée.* Le livre de Joseph Delteil serait une *épopée*, l'épopée de François d'Assise, sans doute, mais aussi, et plus essentiellement, l'épopée de l'impossible innocence dans la parfaite harmonie, impossible elle aussi, du corps et de l'esprit.

Joseph Delteil ne saurait renier le caractère épique de son œuvre. « C'est que - écrit-il - saint François est *aussi* de la race de ces jeunes hommes « intacts », absolus, sang de fer et tête atout qui ont nom Saint-Just, Jeanne d'Arc, Rimbaud... [...] de ces jusqu'au-boutistes, qui vont *droit* à... jusqu'au bûcher, jusqu'à la guillotine, jusqu'au Harrar, jusqu'aux stigmates... Le « plus quam possum » de saint François, voilà leur devise. » Il s'agit donc d'une littérature militante, d'une littérature à moitié chemin entre la recette et la marche vers un paradis perdu en arrière, retrouvé en avant, qui est « ailleurs » toujours et cependant toujours là, que Joseph Delteil voit, touche, dont il sent la prodigieuse montée de

(1) Delteil. *François d'Assise.* Flammarion 1960.

sève, bien que sa perception complète soit du domaine de l'impossible.

A inventorier, ne disons pas le contenu idéologique, mais, du moins, les idées de Joseph Delteil, on s'exposerait à des mécomptes. Il faudrait bien s'avouer la pauvreté manifeste de la pensée. Le coup de force qui abolit les conditions réelles de l'existence humaine, peut se trouver très souvent, en fait se trouve, à l'origine d'œuvres d'art fort belles qui, sur leur plan propre, celui de la manifestation d'une beauté inaccessible, réalisent vraiment le paradis rêvé. Mais, en soi, cette perspective a quelque chose de puéril. Joseph Delteil n'a aucun sens des luttes morales, du progrès intérieur. A cet égard, son saint François manque de la troisième dimension qui le rendrait plus humain. Il pense, il agit, je ne dirais pas comme une marionnette, mais du moins avec la raideur des sculptures romanes. C'est tout ou rien ; chaque acte réalise et atteint l'essence de l'intention qui l'a fait naître sans qu'il y ait jamais délibération, échec ou même limitation.

Certes, ce n'est là qu'un des aspects - l'aspect négatif - de l'art essentialiste de Joseph Delteil. Mais, dans le *François d'Assise,* le lecteur y est plus sensible que dans les livres parus pendant les années 20. Qu'il s'agisse des romans comme *Sur le Fleuve Amour* (1923) et *Choléra* (1923) ou de biographies épiques comme l'inoubliable *Jeanne d'Arc* (1925), l'imagination créait un monde vraiment neuf, au-delà des jugements portés au nom de valeurs morales ou spirituelles : les amarres étaient rompues avec les préoccupations quotidiennes, et, dans un milieu sans référence, l'innocence, primitive ou à venir, prenait figure d'un absolu indiscutable. Dans le *François d'Assise,* l'épopée militante aurait tendance à se faire explicite. La Préface, trop longue, remplace les préfaces laconiques, mais combien savoureuses, de jadis ; elle ne crée plus un climat, elle explique les intentions de l'auteur. Dans une dédicace particulière, Joseph Delteil a même ce mot affligeant : il a essayé - dit-il - de retrouver « le *problème* à travers le fait ».

Symptôme de vieillissement, comme si l'homme, avant l'inéluctable mort, éprouvait le besoin de dresser un inventaire complet, *son* inventaire ? La littérature abonde en exemples de ce genre et l'on pourrait se livrer au petit jeu des rapprochements. Mais ici ce serait encore plus faux que vain. Car, chez les écrivains plus ou moins touchés par le surréalisme, le message, en se faisant explicite, intériorise, purifie les moyens d'expression, comme s'il dégageait les essences rares, et qu'à travers des idées, plus ou moins justes, se livrait la quintessence d'un art. Il faudrait parler d'un nouveau classicisme et évoquer les évolutions parallèles, quoique très différente, de Joe Bousquet et du Louis Aragon de *La Semaine sainte.*

A s'en tenir au *François d'Assise* de Joseph Delteil, un fait paraît très éclairant ; j'ai voulu parler des idées mises en œuvre, de ce qu'on appelle *le fond,* et, au vrai, je me suis toujours tenu sur le plan de l'art. C'est que la distinction du fond et de la forme, illusoire pour n'importe quelle œuvre, se révèle radicalement fausse quand il s'agit de la littérature influencée par le surréalisme. Celle-ci, en effet, part sur une union des contraires dont le dynamisme brûle les scories de ce qui est réfractaire à cette union.

Dans *François d'Assise,* il n'y a pas un auteur du XX^me^ siècle, Joseph Delteil, devant un thème qui lui est extérieur, la vie du grand saint italien du XII^me^ siècle. L'auteur et son sujet ne font

qu'un. François d'Assise c'est Joseph Delteil, non pas selon le rapport ordinaire du créateur littéraire à ses personnages, mais dans une identité essentielle, celle de la parfaite coïncidence entre deux formes d'un même élan. L'évolution de l'art de Joseph Delteil semble s'être faite vers une confusion de plus en plus étroite entre l'auteur et son héros. C'est *Delteil* et non plus *Joseph Delteil* qui signe *Jésus II* et *François d'Assise,* comme si Jésus et François d'Assise, c'était un peu Joseph Delteil. Le *nous* remplace souvent le *il* dans les moments où François atteint à la plénitude de l'innocence impossible, quand la chair et l'esprit sans effort, et comme « à poil », dirait Joseph Delteil, répondent à l'unisson.

Ces moments « paradisiaques » forment la trame de l'épopée autant qu'ils en constituent les épisodes. Les « Grandes Invasions de la Sainteté » dans l'art du *François d'Assise* sont mal rendus par le procédé rabelaisien de l'énumération - entassement où l'auteur en ajoute et en rajoute. Joseph Delteil s'y complait trop souvent. Il croit peut-être que ces longues litanies avec leurs trouvailles verbales souvent éblouissantes portent l'élan épique, mettent vraiment la chair dans l'esprit et l'esprit dans la chair, pour une aventure unique, celle de la reconquête du paradis. En réalité, il y a là un procédé un peu extérieur. Joseph Delteil est plus heureux quand il ferme un tableau sur lui-même et en fait un morceau d'anthologie. Alors apparaît un monde rond, savoureux en chacun de ses détails, sans que les détails détournent l'attention de la cohésion fermée de l'ensemble. C'était déjà la manière dans laquelle était écrite *Jeanne d'Arc.* Le *François d'Assise* abonde en « morceaux » de cette sorte. On peut en citer quelques-uns : le long inventaire cosmique qui découvre l'existence essentielle de la terre, le baiser au lépreux, la scène du tribunal de l'évêque, la messe, le discours aux oiseaux, l'extase de François, la mort de François. La présence nue, simple, naturelle, des choses dévoile ce que les choses sont par essence ; elle enferme l'homme dans sa ronde saveur ; elle ne lui laisse pas le pouvoir d'imaginer quelque au-delà, parce que l'« ailleurs », l'« ailleurs » possible et imaginable, c'est le fait que le monde est là. « *Il y a* donc le soleil, c'est évident, il soleille... [...]. *Il y a* ces continents entiers partagés et départagés en presqu'îles, alpages et nations, avec leurs mamelles de mers... [...]. *Il y a* ce scarabée avec sa chape d'or vert, sa démarche pontificale, ses intelligentes antennes, six cent mille espèces d'insectes, alleluia !... [...]. Le tout indissoluble, un tissu, ôtez un goujon, ôtez un roi, et l'univers s'écroule [...]. A œil d'enfant, *il y a Dieu.* »

En même temps, un élan porte ce cosmos bien fermé sur lui-même vers quelque chose qui n'est pas ce cosmos, qui n'est pas Dieu non plus, (car le Dieu de Joseph Delteil, c'est le cosmos vu d'une autre manière), mais qui est quelque chose de plus rare et de plus précieux, la pénétration de la chair et de l'esprit, du corps et de l'âme. C'est là l'originalité de l'art épique de Joseph Delteil. L'épopée emporte le livre entier, l'aventure de François, la « marche à Dieu » qui trouve son point culminant dans les stigmates, cette « *possession* au double sens du mot : possession charnelle et possession divine ». Seulement c'est chaque détail qui, par la manière dont il est présenté entraîne l'ensemble.

Les choses, chez Joseph Delteil, ont ceci de spécial, qu'elles sont à la fois quotidiennes et rares, absolues et terrestres, communes et précieuses. Comme l'évangile du Jeudi-Saint dont François

mourant réclama la lecture, elles constituent « un texte follement familier ». L'art de Joseph Delteil ne les sacralise pas. Il les rend plutôt à ce qu'elles sont, à leur essence. Mais cette essence, il la distille. Il en tire l'alcool le plus caché, le plus raffiné, et cet alcool communique feu et flamme à l'ensemble. L'embrasement, dans le *François d'Assise,* se fait moins par la force que par la finesse. L'honnête vin 12 degrés de *Jeanne d'Arc* s'est décanté. Il n'en reste que l'élixir.

Ainsi, le livre que Joseph Delteil a écrit sous le signe de la littérature militante, le livre qu'il concevait comme un Manuel est celui qui atteint le mieux la région la plus secrète d'où partent chaleur et vie. Ce que saint François a d'absolu, sa rigidité un peu inhumaine en fin de compte se tournent vers une plus grande concentration d'énergie et de rayonnement. L'art, dans *François d'Assise,* au pied de la lettre, *sine glossa, sine glossa,* comme aime à le répéter François, est un art *roman.* Sa gaucherie, sa naïveté, son côté fruste et aussi sa verve endiablée, ses inventions verbales ne sont que la traduction d'une attitude essentiellement languedocienne : la contemplation des êtres et des choses d'un sommet très élevé d'où ils apparaissent, non pas infinis ou sacrés, mais plutôt irremplaçables, uniques dans leur moindre détail, transmués en la lumière essentielle et précieuse qui les éclaire.

MARIE-JOSÈPHE RUSTAN.

UNE GRANDE ÉPOPÉE BULGARE

On a récemment publié une nouvelle version française de *Sous le Joug* (1). C'est, on le sait, la grande épopée bulgare, celle de la résistance courageuse de ce peuple à la domination turque. Elle est l'œuvre d'Ivan Vazov, qui a vu le jour en 1850, dans une humble bourgade semi-paysanne, perchée dans un pli de la Vieille-Montagne, en pleine Vallée des Roses. Ce village porte aujourd'hui son nom.

L'activité de Vazov couvre un bon demi-siècle, de 1870 où jeune poète, il écrit le « Sapin », son premier poème, à 1921, où il meurt glorieux et fêté. L'année précédente, la Bulgarie avait célébré son jubilé littéraire. Ce demi-siècle, il l'a rempli d'un labeur ample et varié, qu'aucun de ses contemporains n'a égalé en importance. Son œuvre embrasse tous les genres et marque une époque de l'histoire des lettres bulgares. Sa stature, sa vision épique, sa figure de poète national l'ont fait comparer à Victor Hugo qui est un de ses maîtres.

Si on lit en effet *Sous le Joug* dans la bonne traduction de Stoïan Tsonev, Sonia Pentcheva et Violetta Ionova, on découvre maints rapprochements qui accentuent cette parenté. Le poète bulgare a, comme son aîné français, de profondes racines dans le sol natal ; il continue les traditions d'un race fière et reflète dans son œuvre la vie de ses compatriotes. Il est « l'écho sonore » de son peuple.

La ressemblance ne s'arrête pas là. Il connaît l'exil à Odessa, où il commence à écrire *Sous le Joug*. Il partage les humiliations et aussi les sursauts de tout opprimé : retracer sa biographie, c'est évoquer les conditions générales de la vie intellectuelle bulgare à la veille de la guerre russo-turque, plus tard dans la jeune principauté libérée, enfin dans le royaume du Tzar Ferdinand.

On a recherché des analogies plus directes et on a justement relevé des échos des *Misérables* dans *Sous le Joug*. Cette épopée date de 1886-1887. Lui-même nous dit, dans *Souvenirs et Mémoires* : « ...à Odessa j'ai été obsédé par l'idée de composer un roman semblable à la grande œuvre en prose de Hugo, comme du reste cela se voit au début de l'œuvre : la fuite de Ognianov (héros principal dans le roman) dans la maison du notable Marco, évoque la visite nocturne de Jean Valjean au presbytère du curé Bienaimé ».

(1) Ivan Vazov, *Sous le Joug*, tomes I et II, Club Bibliophile de France, 5, rue de Savoie, Paris.

On voit que loin de nier cette influence, Ivan Vazov la souligne, la revendique. Il peut d'ailleurs tirer gloire d'être situé pour la postérité entre Victor Hugo et Tolstoï, car *Sous le Joug,* suivant le slavisant Louis Léger, du Collège de France, « a, dans la littérature des slaves balkaniques un rang aussi glorieux que *Guerre et Paix* dans la littérature russe ».

En fait, paru d'abord en 1889 dans le « Sbornik » (recueil de textes variés) du ministère de l'Instruction Publique, *Sous le Joug* met son auteur au rang des meilleurs romanciers de son temps. Jusque-là Ivan Vazov avait publié plusieurs livres de poésie et jouissait d'une popularité qui, seule, rivalisait avec celle de Christo Botev, le poète patriote mort héroïquement à la tête d'une bande d'insurgés, à l'âge de 28 ans.

Mais cette œuvre épique lui a fait franchir les frontières de la Bulgarie. Traduite, en plusieurs langues, elle a été louée par la presse étrangère comme elle le mérite. En 1894, Edmund Gosse, le grand critique anglais, le signalant aux lecteurs occidentaux la déclare : « la première œuvre de génie écrite dans une langue qui garde encore toute sa saveur, le chef-d'œuvre bulgare sans conteste, un des meilleurs romans que l'Europe Orientale ait envoyés à l'Occident ». C'est un propos dont le temps a ratifié la valeur.

●

Donc, *Sous le Joug* expose l'effort du peuple bulgare pour briser ses chaînes. La lutte qu'il doit mener pour recouvrer son indépendance est réellement épique. Et les dons du poète comme du conteur se manifestent dans la richesse et la variété du récit, dans la partie descriptive de l'ouvrage - scènes d'héroïsme inouï, vues de la terre et de ceux qui en vivent, du paysage natal où s'érige toujours le Balkan dans le lointain, intérieurs pittoresques, drames de famille ou d'amour, bref, la vie du bulgare de tous les milieux sociaux hanté par un seul désir : s'affranchir de l'esclavage cinq fois séculaire. Mais si ce thème envoûte l'œuvre, la forme lui infuse la vie. Le tour est rapide, jamais l'action ne languit et le savoureux parler populaire accélère le train des images.

Le roman de Vazov s'ouvre sur une scène des plus émouvantes, deux brigands turcs tentent de violer une jeune bulgare dans un moulin isolé sous les yeux de son père ligoté. Apparaît alors Kralicht, le héros de l'histoire, caché derrière des sacs de farine et qui abat les deux crapules. Ce vengeur, car il aura partout ce rôle, sera sous le nom d'Ognianov au centre de tous les événements qui vont se dérouler. Autour de lui se meuvent une foule de gens hommes et femmes, tous différents, observés avec finesse ou malice. A chacun d'eux, l'auteur donne une mission, fait assumer un personnage particulier. L'endroit où il situe l'action de son roman, c'est sa bourgade, dont il change le nom ; elle s'appellera Biala-Tcherkva et quiconque a lu le livre croit l'avoir habité.

Tout cela, sites et portraits, est tracé avec une vivacité frappante, tout est calqué sur le réel, si bien que le romancier lui-même est visible dans le tableau. C'est le « tchorbadji » (2) Marco, dont la maison accueille toutes les infortunes et dont, au retour d'exil,

(2) Notable.

Kralicht-Ognianov sautera le mur. On est entraîné par le nombre, la rapidité des épisodes qui se succèdent avec une promptitude croissante, à mesure qu'on approche de la fin et dont chacun laisse sa marque dans l'esprit du lecteur. Cette fraîcheur perdurable est vertu de poète.

A côté des scènes de bravoure et de sacrifice consenti, Vazov a peint avec la même maîtrise dans l'évocation, des images vivantes, des scènes de mœurs qui montrent l'homme ou la femme du terroir dans leur vie familiale, avec tout ce qu'elle a de typique, d'original. Ces scènes ne sont pas les moins attirantes. Elles enseignent, par la pureté du trait, celles des mœurs, et la simplicité de l'existence paysanne. « Chronique quotidienne d'un passé encore récent, charmante comme une histoire vraie, racontée par un témoin qui l'avait vécue et savait en même temps la romancer avec bonheur », ainsi est caractérisée cette émouvante et fraîche épopée par André Mazon, éminent slavisant qui a fait précéder la nouvelle version française de *Sous le Joug,* d'une belle introduction pour le lecteur français.

André Mazon est dans le vrai, tellement est vivante et colorée cette admirable fresque d'un monde encore primitif. Tout est exact, précis. Les figures sympathiques, et hélas celles qui le sont beaucoup moins (comme l'abject Steftchov, complice des Turcs, qui dénonce les siens), toute cette humanité relève d'un art accompli du portrait, d'un riche et sûr instinct de psychologue.

Ces images, qui les oubliera ? Tchorbadji Marco et Rada Gosponija, la vaillante institutrice, l'intrépide révolutionnaire Ognianov, qui réunit les traits à la fois de Levski et de Benkovski, illustres instigateurs et organisateurs du mouvement révolutionnaire de libération, le socialiste Kandov, le médecin improvisé Sokolov, le Borimetchka, gros paysan d'une force physique étonnante, dont Vazov a décrit l'exploit, lors d'un combat avec les Turcs où il porte à lui seul, sur son épaule, le fameux « canon de cerisier », d'une fascinante manière, etc., etc. Disons, avec André Mazon, que « jamais œuvre de poète ou de romancier n'a tenu de plus près à une période décisive de l'histoire d'un pays ».

Avec *Sous le Joug,* qui a marqué si profondément la littérature bulgare, Ivan Vazov a consacré la belle tradition réaliste, continuée et illustrée après lui par une phalange d'épigones qui ont fait prévaloir un art simple et chaleureux du récit, un langage clair et vif, à l'image du peuple qui les inspira.

NICOLAS DONTCHEV.

LITTERATURE

LETTRES A SES AMIS, par René Daumal (*Gallimard*).

Si l'on néglige les lettres aux parents (J'ai oublié mon savon à barbe. Je n'ai plus rien à vous dire), les lettres que René Daumal a envoyées, de 1925 à 1932, à ses amis d'alors, Roger Vailland, Roger Gilbert-Lecomte, Richard Wiener, Julien Torma, Maurice Henry, Véra Milanova, A. Rolland de Renéville, Artur Harfaux, concernent tous les amis de maintenant, ceux pour qui les œuvres de Daumal sont magistrales. « Est un maître, dit-il dans la lettre du 10 Novembre 1931, celui qui donne des occasions de s'instruire... Un maître ne pensera jamais pour toi : il te fournira des occasions de penser ». Des occasions de penser, et par soi-même, non en moulant sa pensée dans celle de l'auteur, elles abondent dans ce recueil de lettres.

On peut regretter qu'elles ne soient pas mieux présentées : l'ordre chronologique général, et non par correspondant, était sans doute préférable ; certaines circonstances biographiques permettraient de mieux comprendre le sens et la portée de bien des lettres (de quel malheur s'agit-il dans celle du 18 Mai 1927 ?) ; enfin, mais ce n'était peut-être pas possible, les lettres des amis (Gilbert-Lecomte, Rolland de Renéville, pour n'en citer que deux), si elles accompagnaient celles de Daumal, en augmenteraient l'intérêt, qui est déjà considérable.

Intérêt biographique, je le laisse aux biographes de Daumal - mais qu'on le préserve des hagiographes, à moins qu'on ne veuille faire rire l'ombre du pataphysicien qu'il fut. Les lettres à Arthur Harfaux sont un véritable traité de pataphysique, celui des *Patagrammes*, publié déjà par les *Cahiers du Collège de Pataphysique*. L'histoire littéraire ne pourra plus s'occuper du « Grand Jeu » - de ce « Patronage de Simplistes » - sans puiser des renseignements de première main, puisque c'est celle de Daumal, dans cette correspondance. « Qui, nous ? dit-il dans sa lettre du 8 Juin 1926. Ce sont quatre qui brisèrent les cadres humains, partirent vers la liberté d'eux-mêmes et se retrouvèrent unis entre eux plus ferme que n'étreint le diable ». Autre point d'histoire littéraire : les rapports entre le Grand Jeu et le surréalisme (la lettre, capitale, à André Breton, figure dans le recueil) seront précisés, éclaircis à la lecture de cette œuvre en apparence fragmentaire, décousue, mais qui a l'unité de l'esprit de Daumal.

Pour moi, son intérêt primordial, c'est qu'elle est bien une œuvre, ou plus exactement qu'elle contient dans des enveloppes de détails accessoires des noyaux comparables aux plus belles œuvres de Daumal, avec cet éclat supplémentaire qu'ils sont non inachevés, mais en train de se faire, donc extraordinairement vivants : une pensée au travail, qui se cherche, qui s'accomplit (et qui s'amuse aussi avec les jouets dont elle dispose, les mots, pour se reposer) quoi de plus passionnant ? Quel film prodigieux serait celui de la création du monde, quel cinéma (c'est-à-dire mouvement) prodigieux est celui d'un esprit en marche ! « Ça me rend service, dit Daumal, d'avoir à exposer ma pensée selon un point de vue qu'un autre m'impose - et c'est en grande partie en écrivant des lettres que je m'explique à moi-même telle ou telle question ». Les lettres de Septembre 1931 à Rolland de Renéville sur les trois

dimensions du temps sont exemplaires à ce sujet : on y verra en particulier l'emploi d'un procédé mathématique d'exploration des idées.

Parmi ces idées, ou notions, ou visions, qui réellement bouillonnent dans ces lettres à soi-même, je signalerai celles qui permettent d'approcher ce que Daumal appelait la métaphysique expérimentale qui rejoint dans une certaine mesure la métaphysique pareillement expérimentale de Milosz. Plus que des idées sur la métaphysique, c'est une exploration d'un monde à côté ou au-delà du monde physique dont *Une expérience fondamentale* et l'*Epître à Storge* rapportent quelques images vues. Frontières ou royaume de la mort, continent du songe, avant l'escalade du Mont Analogue, voilà quelques-unes des régions qu'on trouvera évoquées ou précisément décrites (Lettre à Gilbert-Lecomte de 1927 : J'ai revu cette nuit le pays perdu... Au même du 13 Novembre 1928 : Je suis mort).

Lettres à ses amis, messages que d'un au-delà qui ne peut être que le sommet du Mont Analogue, René Daumal continue d'adresser à tous les hommes.

PIERRE MATHIAS.

ALBERT CAMUS, par Henry Bonnier (*E. Vitte, éd.*).

Ce bref essai survenant au moment même de la mort tragique de Camus, nous ne pouvons qu'être reconnaissants à l'auteur de l'occasion qu'il nous donne de relire une œuvre que le souvenir ne suffit pas à célébrer. Il faut en effet qu'elle nous soit *présente* pour conserver le plein de son sens et de sa valeur, car, comme le dit parfaitement Henry Bonnier, une des constantes, des clés peut-être, de l'œuvre de Camus est que la conscience ne cesse d'y être physique, en prise directe sur la matière sensuelle du réel.

En ce sens, il était bon qu'un témoignage nous soit donné par un homme jeune, qui se réclame d'une génération « désorientée » (et les premières pages du livre sont à cet égard éloquentes). Ce qu'il cherche à appréhender chez Camus est le contraire d'une pensée dialectique (à laquelle l'auteur de *La Peste,* on le sait, n'accédait pas, soit refus, soit impuissance) : c'est une sorte de vérité « cursive », inscrite dans le seul cheminement d'une expérience d'homme, sereine mais crispée. Bonnier adhère parfaitement à cela, parce qu'il refuse lui aussi l'analyse et ne cherche que le contact immédiat.

Rien d'étonnant à ce qu'il se soit attardé sur *Noces.* Il était essentiel de rendre perceptible la naissance « charnelle » de la méditation de Camus autour de hauts-lieux tels que Tipasa et Djémila. Le chemin qui en descend conduit à l'*Etranger* et à *La Chute* et c'est cet itinéraire que Bonnier a choisi de suivre avec ferveur. Mais soucieux de ne pas s'en écarter, a-t-il raison de négliger d'autres œuvres importantes qui en complètent - ou en contestent - le sens ?

L'essai s'ouvre sur une émouvante préface d'Emmanuel Roblès. On peut regretter, au passage, qu'il s'insère dans une collection intitulée « Singuliers et mal connus ». Mais, Camus mort et livré à la lumière du petit cimetière de Lourmarin, peut-être son vrai visage va-t-il seulement commencer à nous apparaître...

RAYMOND JEAN.

LA PHILOSOPHIE

LE CORAN ET LA REVELATION JUDEO-CHRETIENNE (Etudes comparées), par DENYSE MASSON (*Librairie Maisonneuve*).

Sous ce titre qui n'est pas exhaustif, car ces 830 pages gr. 8 débordent largement sur de nombreux points le plan sévère que l'auteur s'est tracé, Denyse Masson publie le travail le plus important qu'on puisse lire en langue française sur l'Islam et le Christianisme. Par ailleurs, 40 pages sur l'éthique coranique peuvent paraître insuffisantes.

Ces deux savants volumes sont l'œuvre probe de toute une vie. Denyse Masson, qui habite depuis 25 ans une demeure arabe au fond de la Médina de Marrakech s'y est, certes, occupée avec un dévouement lucide d'œuvres sociales féminines mais, en dehors d'exécutions de la musique de Bach et d'une périlleuse action résistante en 1940-44, ses loisirs ont été voués à ces austères recherches menées dans une parfaite solitude scientifique et au milieu d'extrêmes difficultés. Se constituer la bibliothèque essentielle était en soi une tâche fort ardue, à quoi s'ajoutait la difficulté d'étudier sans maîtres l'arabe et l'hébreu. Voilà qui explique surabondamment les quelques lacunes qu'une critique sévère peut déceler. Un pareil et si persévérant effort appelle le respect. Pareille sympathie mérite l'esprit irénique et généreux qui anime toutes ces pages : « Les perspectives ouvertes par Louis Massignon pour une compréhension fraternelle entre enfants d'Abraham » ont, nous dit-elle, guidé le long acheminement de ce vaste ouvrage.

Théologienne née, thomiste ardente, Denyse Masson se garde du syncrétisme un peu rapide auquel se complaisent des esprits plus leibniziens que le sien ; aussi ces études sont-elles avant tout œuvre de bonne foi. Elle ne tente jamais de minimiser les différences et elle met en parallèle deux orthodoxies exigeantes et non point un Islam christianisé et un christianisme de fantaisie.

Peut-être va-t-elle trop loin en ce sens. Bien qu'elle n'ignore rien des directions et des hypothèses de l'exégèse et de la critique actuelles, elle a pour la méthode purement historique le solide mépris de qui est indéfectiblement lié au dur rocher de la doctrine. Certes, son propos n'était point de reprendre les solides études de Grimme, de Tor Andraé, de Sidersky et de Wensinck. La doctrine musulmane comme la chrétienne lui apparaît comme une sorte de bloc monolithique, de son parallélisme par exemple avec le judaïsme de la diaspora, elle se préoccupe peu. Le Judéo-Christianisme est bien celui de la Révélation, mais telle que celle-ci est interprétée par les Conciles et formulée systématiquement par saint Thomas. Que l'Aquinate eût donné à la théologie chrétienne son statut définitif c'est ce dont doutent tous ceux qui pensent que la théologie n'a d'existence que subordonnée à la sagesse des mystiques comme l'avait si bien compris Fénelon. Après tout, saint

Thomas n'a composé sa Somme que vers 1260, tandis que le Coran avait revêtu sa forme définitive dans la recension imposée par le Calife Othman dès le milieu du VII^me^ siècle ! Peut-être eut-il fallu ne point trop déborder cette date et s'adresser, pour donner au parallèle plus d'exactitude, aux formulations du Christianisme de saint Jean Damascène ou de Maxime le Confesseur. L'orthodoxie a bien évolué en six siècles et saint Thomas ne vaut que pour le christianisme de la fin du Moyen Age. Très heureusement, et bien que saint Thomas soit le plus souvent appelé en témoignage des docteurs chrétiens (avec saint Augustin, mais Augustin était à peu près inconnu au VII^me^ siècle des chrétiens grecs et orientaux), Denyse Masson ne s'en tient pas à la formulation thomiste. Aux textes du Coran sont surtout opposés les textes mêmes des Ecritures Judéo-Chrétiennes, les rapprochements apparaissent lumineux et l'exposé se déroule avec aisance et ampleur semé de citations du Coran parfaitement bien choisies. La partie la plus neuve et la plus heureuse de cette sévère étude est en effet une véritable anthologie des plus beaux passages du Coran, rendus avec une vigueur et une harmonie admirables. Traduire le Coran est tâche surhumaine, aussi l'orthodoxie musulmane l'interdit, mais si on passe outre, le passage en français se fait soit au détriment du sens, soit à celui aussi nécessaire du rythme, l'arabe est une langue explosive et harmonieuse dont les sortilèges incantatoires culminent dans le Coran. Denyse Masson, en s'inspirant de l'admirable version des psaumes donnée dans la Bible de Jérusalem par R. Schwab et les RR. PP. Gélineau et Tournay, a souvent retrouvé le souffle, la mâle vigueur et la majesté du texte souverain de la langue arabe. C'est à elle et non à Montet que Roger Caillois et J.-C. Lambert eussent dû emprunter les versets coraniques qui occupent à peine deux pages dans leur « Trésor de la Poésie Universelle » et donnent une si pauvre idée de la Révélation Mohammédienne.

Le livre de Denyse Masson refermé, l'opposition la plus saillante entre l'Islamisme et le Christianisme semble bien l'absence dans le Coran d'une économie divine progressive, familière à la pensée juive dès Daniel et à la chrétienne dès Origène et Vincent de Lérins. L'Islam ne se veut à aucun prix une religion nouvelle : « Dis, je ne suis pas une innovation parmi les Envoyés », ordonne Allah à Mohammed (Sourate 46). Le rôle de chaque prophète n'est que de rappeler le pacte primordial et mystérieux, le Covenant originel, conclu par l'homme avec Dieu, dans la prééternité, avant le jaillissement des mondes, tout au plus de l'expliciter et non d'en compléter les termes : mission qu'assumèrent avant le Christ les grands prophètes hébreux. Pour l'Islam, d'Abraham à Mohammed, il n'y a pas progrès de la révélation transmise, mais rappel et élucidation. Mohammed « sceau des prophètes », rappelle à la foi d'Abraham en l'Unique, commémorée lors de la fête majeure de l'Islam, annonce le Jugement irréfragable. Le Coran en est la proclamation ultime, en « langue arabe claire » qui doit fixer les fidèles dans l'attente de l'Heure.

Telle est la conception Sunnite, la seule dont traite Denyse Masson, la chiite est bien plus proche de la chrétienne, mais elle est lourde d'une préhistoire zoroastrienne et même manichéenne qui l'infléchit vers la tradition judéo-chrétienne qui en fut imprégnée elle aussi très certainement.

Sur force points les volumes de Denyse Masson appuient cette remarque si juste d'Emile Dermenghem : « Le Coran est singulièrement plus près du christianisme que la Tradition. Etant donné

la façon dont il a été édité, on peut se demander s'il ne l'était pas originairement plus encore. Ce sont les hadiths des traditionnistes qui creusèrent le fossé ». Denyse Masson n'utilise jamais ces sources souvent tendancieuses et suspectes. Aussi ses deux volumes si prudemment composés sont-ils une introduction valable et excitante à cette Théologie de l'Histoire des Religions, dont Mircéa Eliade et Henri Corbin souhaitent l'élaboration, mais qui peut se flatter d'avoir les qualifications nécessaires et quand, en Europe et en Orient, en Inde ou en Chine disposera-t-on de prémisses suffisantes pour oser si haute entreprise ?

CH. SALLEFRANQUE.

LA SOMME ET LE RESTE, par HENRI LEFEBVRE (*La Nef de Paris, éditions*, 1959, 2 vol. in-12° de 777 pages).

Les militants exclus de partis politiques fortement organisés ressemblent souvent aux prêtres excommuniés : ou ils demeurent anéantis pour le reste de leur vie, ou ils écrivent un ouvrage pour expliquer que la mesure qui les a frappés n'a fait que devancer une décision qu'eux-mêmes avaient envie de prendre depuis plusieurs années. D'où leur désir de se justifier en expliquant pourquoi ils n'avaient pas eu l'initiative d'un départ qui, à leurs propres yeux, s'imposait chaque jour davantage. Aussi, lorsqu'on prend en mains les deux tomes de Lefebvre s'attend-on à lire une critique marxiste d'un pseudo-marxisme dont l'auteur s'est détaché. Mais lorsqu'on feuillette rapidement l'ouvrage on s'aperçoit qu'il est composé de dialogues, d'études philosophiques, de chroniques, de poèmes, de confidences sur les études et les amours de l'auteur, et l'on finit par se demander si la fuite d'un totalitarisme n'a pas conduit Lefebvre à se noyer dans des fragments pour parler un peu de tout, on en est ainsi conduit à substituer inconsciemment au titre imprimé celui de : *La pagaille et le reste.*

Et puis, petit à petit, on s'intéresse à ce que nous dit l'auteur et à lui-même, rapidement on en vient à dire : « C'est un bon zigue » ; ou, pour le dire plus précisément dans un style qui ressemble à celui de certains passages de l'ouvrage : « C'est un bon zigue qui avait la fièvre et qui se fout à poil ». Notez qu'aujourd'hui la chose est assez rare, un homme qui se déshabille tient d'ordinaire à conserver l'accessoire qui constitue sa raison d'être : monocle, portefeuille ou revolver. Ici nous avons affaire à quelqu'un qui vient d'un coin du Midi où, nous dit-on, les braves gens se foutent éperdûment de la grande histoire et aiment « bien boire (pas trop), bien manger, bien faire l'amour ». C'est peut-être cela qui a « sauvé Lefebvre, s'il était né dans le Pas-de-Calais nous l'aurions sans doute vu prendre un ton de pion sévère et constipé pour faire du grand fourbi rhétorico-dialectique.

Cet ancien élève du philosophe catholique Maurice Blondel devint un militant communiste, peut-être surtout pour ne pas donner raison à l'adversaire, et le voici qui s'insurge maintenant contre ce qu'il appelle le dogmatisme, « cette bêtise au front de bœuf ». Le thème directeur de l'ouvrage est le suivant : « Comment le dépassement de la philosophie s'est-il changé en une philosophie plus raide, plus dure, plus dogmatique qu'autrefois ? » Car la

dialectique matérialiste, le *diat-mat,* « ne dépasse pas philosophique-« ment la philosophie de Victor Cousin. Cette salade éclectique (tant « pour cent de matérialisme vulgaire, tant pour cent de rationalisme « scientiste) fournit aux « cadres » administratifs et politiques d'un « grand nombre d'Etats et de Partis une nourriture un peu « grossière, mais abondante, substantielle et variée comme on dit « dans les prospectus des collèges et au service militaire. C'est très « bien ainsi. Les dirigeants maintiennent la cohésion de l'appareil, « et couvrent ainsi d'une unité idéologique et rigoureuse (en appa-« rence) les fluctuations d'une politique inévitablement changeante « vis-à-vis des masses, des situations intérieures ou mondiales ».

Lefebvre se pose le problème de savoir si la philosophie peut être dépassée par la *praxis* révolutionnaire. La philosophie qu'il nous propose est une philosophie programmatique qui ne se veut ni problématique, ni systématique. Est-ce du marxisme ? Telle est la question que pose finalement l'auteur et à laquelle il veut répondre oui.

On trouvera dans cet ouvrage des témoignages vivants sur la politique de ces dernières années, des pages truculentes sur des personnages connus (nous pensons à celles qui sont consacrées à Julien Benda), des injustices sur Bergson, des discussions sur les différents points de vue des marxistes, marxiens, marxologues. A travers toutes ces pages, qui tiennent souvent du journal intime, l'auteur cherche à récupérer ce qu'il a perdu tout au long de sa route ; comme il le dit simplement dans les *Litanies à ma mère :*

O ma mère enrobée de tes signes de croix...
...rends moi les droits de toute enfance.

Tel qu'il est, cet ouvrage se présente avec ses défauts et ses qualités : des longueurs, du désordre, des coq à l'âne, un certain maniérisme du style bon-enfant-et-sans-chiqué qui finit par agacer, une franchise du type « boy scout » souvent fatigante, — mais aussi des formules percutantes, des problèmes précis, des analyses discutables mais franches, de la variété, une pointe de sentiment et de soleil provençal. Tout cela fait du livre un ouvrage intéressant, à la fois analytique et anecdotique, mais dont le genre ne semble pas pouvoir supporter la répétition.

JEAN BRUN.

LE ROI POT, par Alain (*Gallimard, édit.*).

A l'hôpital de Tantonville où Alain passa deux mois de l'été 1916 avant de retourner au front, tout devait l'inciter aux ruminations intérieures. Mais ce fut son acte de foi de ne jamais rêver à vide. Il y travailla donc aux œuvres commencées dans la boue de Lorraine, écrivit quelques scènes de comédie, laissées depuis dans ses tiroirs, et cette cinquantaine de chapitres de la dimension des Propos, achevés dans le « fracas militaire » de Verdun, et qu'il ne jugea pas davantage mériter la publication. Œuvre mineure, donc, inégale, qui nous est livrée aujourd'hui, mais dont nous remercions les éditeurs pour certaines pages irremplaçables - sinueuses méditations où se compose devant nous ce « monastère de pensées », comme Alain nomma sa guerre. On peut regretter de ne pas

trouver la légèreté de touche voltairienne en cette fiction qui tient du conte philosophique, petite « chronique des opinions » d'un temps qui fut bien le règne des sourds. On y découvrira en revanche une pensée plus intime que celle des Propos, pensée - conduite, dirons-nous, celle qu'un homme exprime à lui-même à seule fin de se conduire lui-même, de ce mouvement, propre à Alain, qui fait des sauts, se reprend et se poursuit comme par vives vagues de conscience. On y entend aussi les autres ; non des opinions « romancées », mais des hommes aussi vivants que dans les romans authentiques, et dont l'opinion prend la forme de l'être dans sa situation. Il y a le jeune soldat qui s'ennuie, le doux capitaine, le cynique, un homme simple, un prêtre boueux, le vieil ermite, le policier, certains « importants » de l'arrière, qui semblent saisis sur le tranchant, en dialogues brefs et nus ; et surtout le héros, Urbain, dont les monologues ont un accent d'éternité - comme d'un homme qui aurait atteint l'autre côté du désespoir, celui-ci encore sensible quand s'élèvent les questions poignantes : « Qu'est-ce que cela fait qu'un condamné à mort ait du courage ou non ?»... « Toujours mourir, c'est la seule preuve de sincérité qu'on puisse donner en ce monde humain ». Mais Urbain va, « suivant son petit sentier d'automne », n'attendant rien d'une planète qui ne lui avait rien promis. « Urbain ne se plaignait pas, pas même dans le secret de son cœur ». Mieux encore, il se sert de sa pensée joyeusement, « essayant d'être juste par plaisir ». Juste, donc sans illusions, car, « c'est quelque chose de bien connaître où l'on est pris » ; et les vérités sont terribles, sur l'esclavage de millions d'hommes, les pouvoirs et leurs bénisseurs, l'intelligence « complaisante et bien payée », les femmes, les vieillards, les civils autant que l'armée. « Ici, se dit Urbain, il faut être exact comme un procès-verbal ». Mais généreux du même coup, dans son effort pour voir le vrai : « Tout boueux et barbare, Urbain civilisait de nouveau sa pensée, cherchant à définir plutôt qu'à blâmer ». Définir la forme humaine, « ces têtes rondes si rapprochées du cœur », démonter les opinions comme des mécaniques, et honorer le jugement là même où l'autre ne l'honore pas. « Je les fais pousser en soufflant dessus », dit-il des compagnons qu'il aime, punis parce qu'ils ne croient pas en eux. Urbain en souffre : « Personne n'a donc l'idée de son propre esprit ? » Mais l'amertume jamais n'a le dernier mot : « C'est pourquoi, dit l'autre, je désespère. — Mais c'est pourquoi, dit Urbain, je ne désespère point ». Ne se connaît-il pas lui-même ? Il relève ses propres fautes, sa part dans le « consentement » qu'il réprouve, la pensée prête à vaciller selon les victoires et les échecs, l'orgueil par où vous tient le maître. « Ce n'est pas qu'il manquât de confiance dans les hommes, mais il connaissait les passions ».

C'est bien tout Alain, au plus haut, ramassé en ce petit livre imparfait. Alain qui ne rature rien, mais fait retour, pousse plus avant, ne cesse d'assumer son être, fait vivre tout un monde humain et réfléchit sur du vivant. Alain dont la pensée « fait divorce pour toujours », mais se découvre ici apaisée, apaisante, autant qu'elle pouvait l'être en un « monastère » aussi totalement engagé dans la catastrophe commune. Alain et sa « bonne foi », intelligente et vivace.

ANNE BLANCHARD.

LES ARTS

L'ENLUMINURE FRANÇAISE, par Jean Porcher (*Arts et Métiers Graphiques*).

Un homme cultivé d'aujourd'hui peut, en entrant dans la salle d'un musée, distinguer au premier coup d'œil un primitif italien d'un primitif flamand. Il peut même différencier un tableau de l'école de Sienne d'un autre de l'école florentine, ou telle *Nativité* bourguignonne d'un *Calvaire* de l'école d'Avignon. Mais, s'il entre dans une salle où sont exposées des enluminures, conservera-t-il la même aisance ? N'aura-t-il pas l'impression d'avoir tout, ou presque, à apprendre et à connaître ? En sommes-nous encore, j'entends le public, à l'alphabet qui nous permettra de mieux pénétrer, et de mieux comprendre, le monde plastique, si riche et si varié de l'enluminure ? Récemment, une série de magnifiques expositions à la Bibliothèque Nationale ont attiré l'attention sur un art, non pas à vrai dire ignoré, mais mal connu parce que difficilement accessible. Dans le même temps un André Malraux le situait à sa véritable importance dans l'évolution historique et esthétique de cette *civilisation de l'image* dont nous partageons le sort.

Le cadre géographique de l'enluminure est le même que celui de la peinture : œuvres anglaises, françaises, allemandes, italiennes, espagnoles. Mais à l'intérieur de ces grandes divisions nationales, le cantonnement est extrême. L'existence de multiples ateliers locaux de peintres crée une diversité de factures parfois déroutante : car le style d'un atelier peut se trouver influencé par la personnalité d'un copiste ambulant ou par un manuscrit venu souvent de très loin ou par le goût d'un abbé. On voit le travail ardu d'identification et d'attribution auquel doivent se livrer les spécialistes. On n'en appréciera que mieux la clarté et l'autorité du texte que Jean Porcher, conservateur en chef du cabinet des manuscrits à la Bibliothèque Nationale et organisateur des expositions de 1954, 1955 et 1958, a écrit pour présenter un panorama de l'enluminure française de la fin du x^me^ siècle à la fin du xv^me^.

Si la variété des styles est le premier caractère de l'enluminure française, et l'on peut dire de l'enluminure en général, la variété des sources est le second. Nous venons de faire allusion aux peintres qui voyageaient. Mais les occasions d'imiter ou de s'inspirer de certaines formes ne se limitaient pas aux visites d'artistes. Durant tout le Haut Moyen Age et le début du Moyen Age, des courants d'influence très vifs se sont manifestés par la propagation des objets. Spécialement les articles de luxe, dont beaucoup étaient fabriqués en Orient (Byzance était comme le Paris de l'époque) s'adressaient à des clientèles différentes, laïque ou religieuse, et avaient une vitesse de dispersion et une aire d'expansion dont nous pouvons aujourd'hui nous faire difficilement une idée juste, tant nous échappe la notion

d'extrême mobilité des hommes et des choses en des temps privés des moyens modernes de locomotion. Les peintres des manuscrits ornés ont été, plus que tous autres artistes peut-être, prompts à saisir une inspiration plastique, non seulement dans les livres venus d'ailleurs, mais dans les tissus, dans les ivoires, dans les bijoux, dans les objets de métal, dans les tapis ou les broderies. Il est vrai que les manuscrits, les dyptiques ou les coffrets d'ivoire, les étoffes précieuses, se trouvaient souvent ensemble dans les trésors des monastères ou dans les « cabinets » des grands seigneurs. Réseau très complexe d'influences, parfois emmêlées. Elles ne résolvent pourtant qu'une partie de la qualité d'une enluminure, car il faut compter aussi sur la personnalité du créateur. Jean Porcher analyse la « réceptivité des artistes », avides de formes et de formules, prenant ce qui leur tombe sous la main, mais il signale aussi l'originalité de certains peintres, que souligne leur isolement. L'enluminure de l'époque romane est à la fois le centre de ces apports et le creuset d'un style affirmé.

Il nous plait qu'à propos de l'enluminure romane, Jean Porcher souligne l'importance des monastères : « L'histoire du livre médiéval se moule étroitement sur celle des moines ». Et ailleurs : « Le déclin de la peinture romane française, vers la fin du XII^me^ siècle, résultera en partie du déclin des établissements monastiques eux-mêmes ». On ne se lassera jamais d'insister assez sur la coïncidence entre l'élaboration de l'art roman et l'organisation de la vie monastique, et sur l'identité d'esprit entre l'art roman et les règles monacales. Ce n'est pas par hasard que la plastique romane commence à l'âge des reliques (« autour desquelles se rénovent les anciennes abbayes et grandissent les nouvelles »), ni que Saint Bernard prêche la croisade à Vézelay. Et lorsque les monastères perdent leur puissance et leur rayonnement, alors on peut se rendre compte que le Dieu gothique n'est pas le même que le Dieu roman, comme l'espace intérieur d'une cathédrale n'est pas de même essence que celui d'une basilique.

Cette notion de monachisme de l'art roman permettra aussi d'en finir une fois pour toutes avec le soi-disant but enseignant des sculptures des cloîtres ou des chapiteaux d'églises. Car elles n'étaient pas plus destinées à apprendre l'histoire sainte au bon peuple que les images des Bibles, des Lectionnaires ou des Psautiers.

Au XIII^me^ siècle, « l'art passe en d'autres mains », comme dit Jean Porcher. La clientèle change, les peintres ont de nouveaux programmes. « A l'époque où nous sommes, la clientèle du livre se modifie : les abbayes, les cathédrales sont partout remplacées comme centres de culture par les universités, et d'abord par la plus active de toutes, celle de Paris où passent les clercs de l'Europe entière ; par les amateurs toujours plus nombreux de romans, d'histoire, de traités didactiques ou d'ouvrages de piété privée et, en premier lieu, le roi ». La vie mondaine donne à la peinture et à l'enluminure les nouvelles valeurs plastiques que le déclin de la vie monastique ne lui permettait plus de renouveler. Mais alors que l'époque romane de l'enluminure avait été « réceptrice, l'art gothique français éxporte ». Le phénomène de propagation mondaine des manuscrits français hors des frontières de la France compte parmi les facteurs principaux de la création de l'art gothique international des XIV^me^ et XV^me^ siècles. Les peintres enlumineurs des Valois, ceux de Jean de Berry ou de Gaston de Foix, Fouquet ou Colombe constitueront un fond, un « répertoire » aussi fécond et aussi utilisé que celui de Byzance à l'époque romane.

On voit qu'aujourd'hui la publication d'un livre sur l'enluminure, comme celui de Jean Porcher, est bien plus intéressante par les problèmes qu'elle soulève et par ceux qu'elle éclaire, que celle de dix livres sur la peinture romane ou gothique. L'illustration en couleurs de l'ouvrage est une grande réussite : on admirera la justesse, la fluidité, l'intensité des teintes reproduites. Ces planches sont à l'honneur de l'édition française.

PIERRE GUERRE.

(Un vol., relié toile, 112 pages de texte et d'illustr. en noir, 99 reproductions en couleurs. Prix : 86 NF).

JAPON, PEINTURES ANCIENNES DE L'ART BOUDDHIQUE

(Collection « Unesco de l'art mondial », Braun, édit.).

La peinture japonaise fait immédiatement penser aux œuvres des peintres-graveurs de la fin du XVIIIme siècle et du XIXme siècle, Outamaro, Hokousaï, Hiroshigé, qui bouleversèrent l'optique picturale de l'Occident au temps des Impressionnistes. Cependant le Japon ne pouvait entrer dans ce grandiose musée universel qu'est la Collection de l'Art Mondial, avec des témoins plastiques d'une époque aussi récente. Car, quels que soient les charmes des estampes de l'*Ukiyo-e,* il fallait se soumettre à la règle commune des albums luxueusement édités par l'Unesco : la recherche d'une peinture archaïque, ayant un « caractère », une stylisation qui lui assurent certains rapports avec les démarches contemporaines de nos artistes, en tous cas avec notre vision actuelle. Pour composer le volume consacré au Japon, la remontée aux sources, plus spécialement aux origines de l'art bouddhique (le bouddhisme y fut introduit au VIme siècle) était indispensable, pour suivre ensuite son évolution durant les siècles raffinés de l'époque impériale.

La peinture japonaise a d'abord été influencée par la peinture chinoise : la planche I, qui reproduit le reliquaire *Tamamushi,* de Nara, rose et bleu de nuit, la plus ancienne œuvre bouddhique nippone, trahit cette filiation indiscutable. Mais lorsqu'on regarde les dernières pages de l'album, et notamment les rouleaux du *Tomo no Dainagon Ekotoba* (XIIme siècle), on se rend facilement compte de la profonde originalité que la peinture japonaise a su trouver en moins de cinq siècles. Car c'est à partir du XIme siècle que les artistes japonais, limitant au genre *Kara-e* les œuvres à la mode chinoise, peignent des scènes et des paysages japonais dans un genre nouveau, *Yamato-e,* la « peinture nationale ».

Au XIIme siècle les sujets profanes, peints sur des rouleaux ou sur des paravents, montrent cette extrême sensibilité à la ligne qui, en définitive, a permis aux Japonais d'exprimer leur génie particulier. Dès cette époque, deux voies caractéristiques et contradictoires marquent les arts plastiques du Japon et les rendent parfois irritants à notre optique occidentale, éprise d'ordre et de logique : d'une part le goût du dépouillé et de la simplification des formes ; d'autre part celui de la complication et de la surcharge. Les reproductions des peintures du *Genji Monogatari emaki* sont des exemples parfaits du style noble et raffiné qui sera plus tard celui de l'école de Tosa. Ce style *Tsukuri-e* utilise une perspective curieuse, où l'intérieur des maisons est figuré comme vu du plafond,

et une représentation schématique des visages, où une mince ligne indique l'œil et un petit crochet le nez. En opposition à cette peinture symbolique et décorative, si harmonieuse dans ses couleurs dominantes bleu, vert et brun, les rouleaux du *Shigisan Engi emaki* sont l'illustration d'une toute autre tendance : l'expression du mouvement et de la vie dans sa variété et son frémissement. Les personnages y sont individualisés : pittoresque, cocasserie même, des visages et des gestes. Une nervosité débridée parcourt un dessin griffu et agité, toujours à mi-chemin entre le primesaut impressionniste et la caricature. Ainsi, c'est sur la double image des styles du XII^me^ siècle que nous laisse l'album de l'*Unesco,* après nous avoir révélé les œuvres les plus anciennes de l'art bouddhique japonais dans des grandes planches en couleurs qui touchent pratiquement à la perfection.

PIERRE GUERRE.

(Un grand album cartonné, 24 pages, 32 reproductions en couleurs. Prix : 88 NF 50).

LES PEINTRES PAR L'IMAGE : VAN GOGH, par M.-E. TRALBAUT (*Hachette*).

Qui ne se constitue aujourd'hui un « musée imaginaire » des tableaux qu'il aime ? L'édition actuelle multiplie donc dans ses livres les reproductions en couleurs, et celles de détails, qui permettent les plus grands rapprochements avec l'œuvre. Mais il serait temps aussi de pouvoir constituer une galerie des peintres : leur personnalité, leur existence, les lieux où ils ont vécu, les lieux où ils ont peint suscitent d'autant notre intérêt que nous connaissons bien leur peinture. La collection *Les peintres par l'image* vient donc à son heure et elle s'ouvre par une vie exemplaire, qui atteint presque le mythe, celle de Van Gogh. De précieux documents sur sa famille et sur sa jeunesse, tout d'abord, dont une photographie de Vincent à l'âge de 13 ans, qui a la présence de la célèbre image de Rimbaud adolescent. Puis la confrontation des toiles et des motifs, toujours enseignante. Documents sur Arles, sur Saint-Remy, sur Auvers. Emouvante vue de la mansarde où il mourut, après le coup de pistolet dans le champ de blé. Le texte de Marc Edo Tralbaut a la sobriété qui convient pour mener d'une image à l'autre, et pour laisser à celles-ci le seul soin d'évoquer.

PIERRE COLLAVET.

(*Un vol. cartonné, 142 pages, 100 reproduct. en noir 4 en couleurs. Prix :* 18 NF 35).

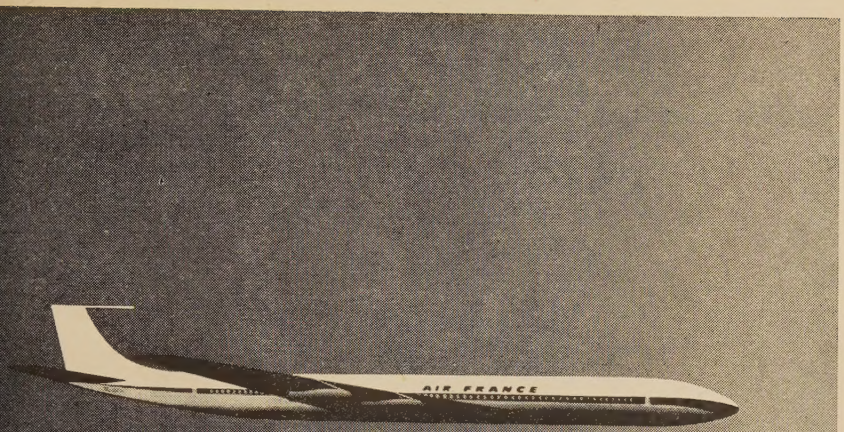
TEL QUEL

Cette nouvelle revue, dont les animateurs sont très jeunes (Boisrouvray, Jacques Coudol, Jean-Eldern Hallier, Jean-René Huguenin, Renaud Matignon, Philippe Sollers), est la brusque irruption en littérature d'une nouvelle équipe ; mais surtout, elle exprime la prise de conscience par la génération montante que « la littérature toujours méprisée et victorieuse » doit, enfin, affirmer sa « supériorité », à la fois devant les « idéologues » et ceux qui, « jamais à court d'idées et d'images... vivent, joliment inquiets, dans une liberté dont ils se créent, à coup de calembours sur la grandeur, le petit terrain propre à leurs cabrioles crispées ». L'équipe de *Tel Quel* met d'abord l'accent sur la nécessité d'une certaine « perfection » - un accent passionné, parce qu'elle accepte passionnément le monde dont la beauté ne se cristallise que par le texte. Revue de textes, donc : ce sont eux qui seront jugés, tels quels, sans qu'ils puissent se targuer d'idéologie, ou, disons, de morale. Elle risque plus que d'autres, d'autant plus que son exigence presque insolente, mais l'insolence est vertu, en irritera pas mal. Elle sait que sa Déclaration l'engage et qu'on réclamera beaucoup de qui se place sous le signe de Nietzsche, en même temps que de Valéry. « Je veux le monde et le veux *Tel Quel,* et le veux encore, le veux éternellement, et je crie insatiablement : bis ! et non seulement pour moi seul... ».. Beaucoup, parce qu'on n'a pas d'indulgence pour l'enthousiasme quand il est extrêmement lucide.

Mais « vouloir le monde et le vouloir à chaque instant, suppose une volonté de s'ajouter la réalité en la ressaisissant et, plus qu'en la contestant, en la représentant ». On assigne alors à la littérature la fonction la plus haute, car on la constitue tout entière en poésie. Ici, on ne peut qu'applaudir à une ambition si clairement exprimée.

Le N° 1 répond à nos exigences légitimes, puisqu'il s'ouvre sur *La Figue* (*sèche*), de Ponge et qu'il contient, à côté des textes de Cayrol, de Virginia Woolf, de Claude Simon, ceux également lucides et tendus, où l'équipe impose sa présence par une « qualité littéraire » qu'il ne convient pas de voiler.

J. T.



LE NOUVEAU *BOEING JET*

"INTERCONTINENTAL"

1er JET
capable de relier
Paris - New York
SANS ESCALE

2 fois plus vite : A 1000 Km/h. il relie PARIS-NEW-YORK en 8 heures au lieu de 14. Au retour, la traversée est encore plus brève : 6 h. 45 au lieu de 11.

2 fois plus spacieux : Le nouveau BOEING Jet "Intercontinental" (140 Tonnes) peut transporter jusqu'à 189 passagers. AIR FRANCE a limité le nombre des places en vue d'offrir un confort inégalé.

Avant un an, les principales lignes du réseau long-courrier d'AIR FRANCE seront desservies par le nouveau BOEING Jet "Intercontinental".

AIR FRANCE

BOEING "INTERCONTINENTAL" ET CARAVELLE LES 2 MEILLEURS "JETS" SUR LE PLUS GRAND RÉSEAU DU MONDE

Consultez votre Agent de Voyages ou AIR FRANCE

MARSEILLE - 9, Av. Général Leclerc - Tél. 62.38.63

LANVIN
PARFUMS

PARIS

ARPÈGE
RUMEUR
MY SIN
SCANDAL
PRÉTEXTE

PRINTED IN FRANCE